



AKADEEMILISE KIRJANDUSÜHINGU TOIMETISED  
PUBLICATIONS OF THE LITERARY SOCIETY OF THE UNIVERSITY OF TARTU

---

VI

---

EDUARD WILDE „MÄEKÜLA PIIMAMEHE“  
STIIL

THE STYLE OF EDUARD WILDE'S NOVEL  
"THE MILKMAN OF MÄEKÜLA" (WITH A  
SUMMARY IN ENGLISH)

DANIEL PALGI

T A R T U / 1 9 2 9

---

AKADEEMILISE KIRJANDUSÜHINGU KIRJASTUS

# EDUARD WILDE „MÄKÜLA PIMMAMEHE” STIIL

THE STYLE OF EDUARD WILDE'S NOVEL  
"THE DARKNESS OF THE MÄKÜLA PIMMAMEHE"

TARTU 1938

KIRJASTUS

Ed. Bergmanni trükikoda Tartus.

AKADEMILISE

# Sisukord.

	Lk.
Lühendused . . . . .	4
Eessõna . . . . .	5
I. Autori suhtumus . . . . .	9
1. Objektiivsus . . . . .	9
2. Tegelase seisukohale asetumine . . . . .	11
3. Autori suhtumus tegelastesse . . . . .	17
II. Sõnastusviis . . . . .	44
1. Kuivõrd erineb keskmisest tegeliku elu keelest . . . . .	44
2. Sõnastusviisi üldmulje põhiavaldused . . . . .	48
a. Ilmekus . . . . .	49
b. Ahmasus . . . . .	55
c. Originaalsuse taotlus . . . . .	60
d. Rahvapärased . . . . .	64
3. Sõnastusviisi erinähtusi . . . . .	70
a. Kõnefiguurid . . . . .	71
b. Lausefiguurid . . . . .	76
c. Dünaamilisus . . . . .	81
4. Sõnastuse tüübid . . . . .	85
A. Jutustuses . . . . .	85
A-tüüp . . . . .	85
B-tüüp . . . . .	88
Dialoog . . . . .	90
Kõlaline küsimus . . . . .	91
Numerus (rütm) . . . . .	93
B. Kirjelduses . . . . .	102
III. Teose ehitus (tektoonika). . . . .	106
1. Sõnastuse liikide ja tüüpide vahetused . . . . .	106
2. Grammatiline aeg . . . . .	108
3. Peatükkideks jaotamine . . . . .	110
4. Sündmustiku osade vahetused ja iseloom . . . . .	112
5. Sündmustiku arengu iseloom (pinevus). . . . .	114
6. Karakteristika . . . . .	119
Lõpptulemused . . . . .	127
Inglisekeelne kokkuvõte . . . . .	131
Diagrammid . . . . .	

### Lühendused.

„Mp.“ = Eduard Wilde „Mäeküla piimamees“. Tallinn, „Rahvaülikool“.

Teine trükk (1922?).

Numbrid täissuuruses tähendavad lehekülge, kõrvalolev väike number tähendab rida ülevalt arvates. Näit.

9<sub>12</sub> = 9. lk. 12. rida ülevalt.

ü = üleval.

k = keskel.

a = all.

Eôs. = Eesti keele õigekirjutuse-sõnaraamat. Teine trükk.

Us. = Joh. Aavik. Uute sõnade ja vähem tuntud sõnade sõnastik.  
Teine trükk. 1921.

## Eessõna.

Inimene, eraldades üht eset, nähtust, avaldust teisest, saab teadlikuks mõningaist omaduselistest pooltest selle uurimiseseme juures, talle ehk selgub: MIS ja KUIDAS? Kui meie kirjandusliku eseteose puhul käsitleme küsimust, kuidas teatavad kujutelmad, teatavad mõtted ja tunded esinevad sõnus, lauseis, kogu teoses, siis räägime teose vormist.

Stiilimõiste lähtekoht vormimõistest KUIDAS oleks nagu lihtne ja selge. Sellegipärast võetakse sõna stiil mitmest seisukohast ja mitmes ulatuses, mida näit. rõhutab E. Utitz omas traktaadis „Was ist Stil?“<sup>1)</sup>

Teost tervikuna või üksikut teose osa (resp. osakest, näit. häälikut) käsitledes KUIDAS seisukohalt on mõõduandev see, mida käsitleja näeb, mõistab. Üks näeb kaugemale kui teine, üks näeb laiemalt kui teine. Mõistmise intensiivsuse ja ekstensiivsuse kraadis võivad olla suured vahed nii üksikute isikute kui sama isiku mitme vaatlusmomendi vahel.

Kõige selle tulemuseks on, et raske on tõmmata piirjooni vormile ja stiilile. Vormi ja stiili ühtesattumine on siiski väga umbmäärane, kuna tuntakse, et midagi nagu oleks neis oluliselt erinevat.

Kirjandusliku stiili tunnetusele on väga tähtis individuaalne tegumood. Rääkides stiilist jätame meelsalt kõrvale üldise, konventsionaalse, ja võtame kokku omapärased jooned.

Mõiste stiilist ei taha nii siis hästi kattuda igakordse vormi mõistega. Vorm oleks kõik, mis teatava teose juures tõlgitsemise KUIDAS seisukohalt. Stiil aga esindab vormist seda osa, mis eraldab teost teisest; stiiliuurimine eraldab vormi omapärasused. Vorm on teose kõiki koostaimivaid elemente ühtlustav orgaaniline süntees, stiil aga on individuaalsete vormijoonte abstraheeritud kogusumma.

Teiseltpoolt haarab jälle stiil üle teose vormipiiride, nimelt kuulub juba ainevalik stiiliküsimustesse; teiseks võrreldakse vormi teiste teoste vormidega ja saadakse siitkaudu uued stiililised tunnused.

Vorm on käsitatav teatava tervikulise teose ulatuses, kuna stiil kui

---

1) E. Utitz: Was ist Stil? Stuttgart, 1911. Lk. 8—9.



vormiomaduste abstraheeritud kogusumma on käsitatav autori, ajajärgu, rahva jne. koguloomingu ulatuses.

Kui meie vormi all mõistame teoses kõike seda, mis vastab küsimusele KUIDAS, siis peame teose vormi tajuma tervikuna, orgaanilise sünteesina. Kirjandusliku teose vorm avaneb teost lugedes, teosesse süvenedes, see on, üksiknähteid eritleva intuitsiooni kaudu.

Kui meie eritleme tervikulise vormi üksikavaldusi nende ilme ja tähtsuse järele, kui meie lähtume iseloomulikust ja kõik üldisema jätame tahaplaanile, siis meie käsitleme teose individuaalset stiili.

Seda ülesannet võib lahendada mitmest lähtekohast ja mitmes suunas. Kui arvestame kolmikut — autor-teos-lugeja —, siis saame kaks tähtsat suhet: autor-teos ja teos-lugeja. Teose vormiliste omaduste eritlemisel on tegev lugeja ja kõige tavalisem suhe on teos-lugeja. Autor-teose suhe on loominguuline protsess ja seda võidakse ainult oletada vähema või suurema tõenäolikkusega.

Käesoleva töö lähtekohaks on lugeja ja teose vahekord. Kõik, mis on võimalik teosest väita, avaneb selle mõju kaudu, mille jätab teos lugejasse. Kirjanduslikku teost saab vaevalt teisiti võtta stiiliuurimisegi objektiks kui ainult lugeja kaudu. Lugeja peab teost esiti intueerima, ta peab süvenema raamatusse. Nii tekib stiiliuurimisse subjektiivne joon. Oleneb isikust, mis ta teoses näeb. Aga rääkides teose stiilist, omame objektina siiski teost ja mitte ainult lugeja elamusi. Teosele peab meie teadvuses jääma elamuste põhjustaja seisukoht ja see peab määrama ka stiilieritluse meetodi.

Ilmsiks tulev subjektiivsus on tegelikult võrdlemisi objektiivne, kui on tegemist isikutega, kes oma tunnetust püüavad teadlikult kohandada teose tõsiasjalikkude andmetega. Suhtelist objektiivsust lisavad ka ühtlased sisseelamise tingimused. Püsib ju ühelt poolt eseteos ise kui elamuste põhjustaja muutumatuna (samas trükis). Teiselt poolt võib oletada, et eestlasest lugeja saab aru eesti kirjanduslikust teosest põhijoonetes sarnaselt nagu iga teinegi arvustusvõimeline eestlane, kui ta tajub takistamatult, anduvalt, esteetiliselt. Erinemine oleks siis peasjalikult väiksemas üksikasjus ja varjundeis.

Käesoleva töö lähtekoht ei ole mitte küllalt valitsev senises kirjandusteaduses: ainult osalt võetakse objektiks kirjandusliku teose morfoloogia kui niisugune ja veel vähem rõhutatakse eriti teose mõju tähtsust lugejasse. Oskar Walzel omas põhjapanevas töös „Gehalt und Gestalt“<sup>1</sup> nõuab kirjanduslikule teosele ainuvalitseva vaatlusobjekti tähtsust (vrdl. näit. lk. 187).

---

1) O. Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Handbuch der Literaturwissenschaft. Berlin-Neubabelsberg.

Stiili eritluse metoodil ei ole tarvis jälgida mingit kinnisšabloon. Kui lugeja on intueerinud teose vormi põhijooned, siis avaneb ka see viis, kuidas stiili-eritlust loogiliselt esitada. Üksikasjades tuleb tähele panna, et oluline on erikomponentide mõju määr. Üks väheulatuslik detail võib olla väga valitseva jõuga. Kvantitatiivne külg pole otsustandev, vaid kvalitatiivne. Ei tule võtta vaatluse korra määrajaks teoreetilises poeetikas ettenähtud mõisteid ja jaotusi šablooniliselt, vaid tuleb vastava teose stiiliomaduste eritlemist rakendada individuaalselt, nagu käsevad seda teoses peituvad kvaliteedid.

Oleks muidugi märksa kergendatum ülesanne, kui oleks jämedais jooniski valmiks töötatud kirjandusliku morfoloogia kvaliteetide skaalad. Kirjanduslik teos on aga niivõrd peen ja keeruline ehitis, et vähemalt praegustes oludes ei ole saavutatud mingit üksmeelset kvaliteetide kategoriseerimist. Praegu jääb stiili-analüüs ikka suurel määral individuaalse-ilmeliseks.

Stiili analüüs on ühtlasi ka süntees. Ei ole sellest küllalt, kui eritletakse teose üksikud vormiomadused. Tarvis näidata, missuguses vahekorras on üksikud elemendid ning kuidas üksikjoontest kujuneb teos kui tervik. Stiili analüüs üksikute elementide leidmise ja iseloomustamise otstarbel oleks ainult materjal poeetikale kui kokkuvõtvale kirjandusteaduse harule.

On siis ka iseenesest mõista, et täpsal statistikal ei ole tähendust niisuguse eritluse puhul. Statistika osutab kvantitatiivseid andmeid, kuid tähtsus on just kvalitatiivsel poolel. Ometi on kasu üldjoonelisest statistikast, sest kaudselt toetab see väiteid, mis on tuletatud kvalitatiivse eritluse põhjal. Näit. iseloomustab mõne omapärase joone olemasolu seda rohkem teost, mida rohkem ta esineb; pole aga tähtis täppis arv.

Omajagu aitavad teha ülevaatlikumaks väiteid graafilised kujutised. Kahjuks võimaldavad senised kogemused ainult osaliselt tarvitada graafilist kujutamiseviisi kirjandusliku stiili-analüüsi juures.

Statistika ja graafiliste kujutiste asemele jääb stiili-analüüsis näide ise. Iseenesest mõista poleks midagi halba, kui eritlustega käsikäes saaks osutada näitena kogu teost. Kirjandusliku teose juures on see võimata, sest võtame seda vastu kaudselt, trükitehnika ja lugemisprotsessi vahetalt, kuna eritlusel oleks tarvis tajuda vahetult; maalikunst on sellepoolest palju nägelikum. Toodud põhjusel tuleb stiili-analüüsis esitada tihedalt näiteid, nii et tsiteerimine vahetepeal kujuneb arvukaks näidete reaks.

Sõnastusstiili eritluses on jätud tähele panemata õigekeelsuslik külg: „Mp.“ ilmutumise aastast kuni tänaseni on keel küll üsna palju arenenud ja see asjaolu ei jäta mõjutamata ka vormiomadusi; kuid see õigekeelsuslik külg oleks siiski eeskätt keelearenguline küsimus. Teiseltpoolt

ei ole see vahe nii suur, et tarvitseks eritlusele arvestada autori arusaamise ja tänapäeva lugeja arusaamise vahe mõttes. Samuti on ära jäänud vähemgi võrdlus Ed Wilde teiste teostega kui ka teatavas kirjanduslikku voolu ja liiki kuuluvuse otsustamine. Uurimuse aluseks on võetud „Mäeküla piimamehe“ II trükk (Tallinn, „Rahvaülikool“, 1922?), kuna see on üldiselt kättesaadav.



# I

## Autori suhtumus.

Eepilise esituslaadi üheks iseloomustavamaks tunnuseks on, et autor (resp. lugeja) hoiab aine suhtes teatava distantsti. Seda on näit. rõhutanud muu seas Emil Winkler'i „Das dichterische Kunstwerk“<sup>1)</sup>: „Kui draamakirjanduses on tähtis üldiselt sissetundmine ja nautija elav kaasamäng tegevusesolevale isikule, siis püüab eepiline luule, et lugeja või kuulaja suhtuks jutustavale sündmustikule eeskätt kontemplatiivselt, „vaatlevalt““ (lk. 81). Vaatleja (s. o. autori ja lugeja) distanttsiga satub ühte teatav suhtumus jutustuse esemesse.

### 1.

#### Objektiivsus

Selgitame üldjoontes, kuivõrd „Mp.“ on eepiline ja objektiivne. Lüürilist on „Mp.“s vähe. Ainult üksikuis kohtades muutub sõnastus tundeliseks: sõnad võetakse tundetooniga ning rütmiline ja kõlaline külg tõstab tunde mõjuvalt esile. Kõige rohkem on tundelist elementi 16. ptks lk. 210–215.

Rohkem on „Mp.“s juba dramaatilist: dialoogid esinevad tihedasti, samuti asetub sageli autor tegelase seisukohale, nii et vaatluse distantst kaob (vrld. graafiline kujutis II).

Põhitoonis aga püsib autor vaatleval seisukohal, saavutades üldises ulatuses väliselt objektiivse ja eepilise jutustuse, kus siis on segatud dramaatilist elementi ja vilksatuvad lüürilise varjundiga pildid.

Objektiivset jutustamisviisi rõhutatakse „Mp.“s mõnes kohas eriliselt.

Autor esineb „Mp.“s üldiselt kõikteadjana: temale on avatud tegelaste sisemus. Ta teab tegelase mõtteid, elamusi niisugusel kujul, nagu need toimuvad isikus ja nagu neid reaalsuses võib teada ainult tegelane üksi. Lugejale on see siiski objektiivsus: püsitakse arvamises, et tõesti autor teab kõik. Kuid autori kõikteadmine ei lange hästi

1) E. Winkler: Das dichterische Kunstwerk. Heidelberg, 1924.

kokku vaatleja teadmisevõimalusega — vaatleja ei või ju teada kõike, mis sünnib tegelastes. Seepärast näemegi, et „Mp“-s lisatakse mõnigail puhkudel juurde ebakompetentne „vist“: võttes reaalselt ei võiks ju keegi teada tegelase siseelu täielikult, seepärast on mitteteadev „vist“ just erapooletuse ja neutraalse positsiooni allakriipsutavaks tunnuseks. „Vist“ on tõenäoline ja seepärast tundub, et autor nagu tahaks olla just puhtalt ja inimlikult objektiivne: rääkida ainult seda, mis võis vaatleja tajuda oma viie meelega.

167<sub>5</sub> „Mees /Prillup/ jäi talle /Kremerile/ pähe vahtima, aga silmaga, mis vist<sup>1)</sup> ei näinud.“

Kõikteadval autoril võiks olla selge, kas silm nägi või ei näinud. Kuid objektiivne vaatleja võib tunda end ebakompetentsena ütlema, kuivõrd nägi Tõnu silm.

Lisanäiteid: 20<sub>17</sub>, 119<sub>23</sub>, 144<sub>24</sub>, 145<sub>5</sub>, 146<sub>3</sub>, 176<sub>9</sub>, 190<sub>14</sub>, 201<sub>3</sub> jt.

Autor kasutab ka teatava tegelase saadud muljet: ta jutustab mõnest nähtusest, nagu tajus seda tegelane. Ise jääb ta siis niiviisi tagasihoidlikuks ja erapooletuks.

101<sub>30</sub> „Mari meelest oli, kui nõtkuksid ta /Tõnu/ põlved.“

Lisanäiteid: 25<sub>21</sub>, 49<sub>16</sub>, 168<sub>13</sub> jt.

Kohati ollakse täppis ja väljendatakse kõrvalüksikasju, olles nagu väga lähedalt tuttav asjaga.

62<sub>26</sub> „Plika-ealine tütar uhas piima talle toobiga püttidesse ning tema paigutas need ridamisi avaratele riiulitele, mis nelja korranaseinte külge ehitatud.“

Lisanäiteid: 5<sub>11–16</sub>, 22<sub>6</sub>, 37<sub>5</sub>, 98<sub>22, 23</sub> jt.

Kui autor arutab midagi tegelase puhul, näidates ära, milles tõeliselt asi seisab, siis esineb ta täiesti kompetentsena ja ühtlasi objektiivsena, tabades tõelise tuuma.

185<sub>15</sub> „Aga nii õiglane ja põhjalik kui Kremeri herra enda arust oma patulepituse-püüdes ka oli — üht asja ei tulnud temale ometi meele, ei nüüd ega tagajärel, ja nimelt seda: talle talle omanikule tagasi anda.“

Lisanäiteid: 22<sub>10</sub>, 95<sub>21</sub>, 107<sub>1</sub>, 142<sub>31</sub>, 165<sub>13, 14</sub>, 172<sub>12</sub> jt.

Objektiivsuse üheks kõrvalisemaks tunnuseks on veel, et osalt defineeritakse tegevustiku ajalooline aeg ja geograafiline koht.

15<sub>1</sub> „Seal sündis ühel kevadel üheksakümnendate aastate alguses midagi jne.“

---

1) Sõrendused siin ja edaspidi on minu tehtud.

See lause osutab aega 1890. a. paigu p. Kr. s. 3. ja 4. peatükis näeme, et geograafiliselt asetus Mäeküla umbes 30 versta Tallinnast.

Toodud juhtudel asetub autor inimlikule ja kõrvaltvaatievale seisukohale: räägib niipalju, kuivõrd kindlasti teab kui kolmas isik.

Need on ainult üksikud võtted, erilised objektiivsuse allakriipsutused, kuna üldiselt esineb autor formaalselt-objektiivse kõikteadva jutustajana ja nägijana, kes vaimuna läbibistab kõike.

Sellevastu on aga suurel määral kõrvalekaldumisi rahulikult-vaatleja seisukohalt: 1) loobutakse omast autori ja vaatleja seisukohast ja asetatakse täiesti tegelase seisukohale ning 2) ei suhtuta tegelastesse erapooletult, vaid sõnavalik annab tunnistust teatavakujulisest erapoolikust suhtumusest.

Distants tegelase ja autori vahel võib kaduda ning sõnastus kujuneb nii, nagu oleks selle allikas tegelane.

2.  
Tegelase seisukohale asetumine

43<sub>a</sub> „Õieti teadis ta ju, mis teha, ja oli kindel, et see tegemata ei jäänud. Tagasi ta enam ei saanud — see tunne oli temas tõetundeks kasvanud.

Muidugi peab temale meelegahead mõistma, aga nad ei ole ju mitte nõudlikud siin looduse rüpes, liiategi need saunades, eriti need siin sooveerel, kes kirikusse minnes üksteiselt kingi ja rätta laenavad. Ei, see täpp ei teinud vanaherrale muret.“

Esimeses lõikes on selgesti arusaadavalt autori jutustus Kremerist. Kuid siis tuleb mineviku asemele olevik; „temale“ ei saa käia enam Kremeri kohta, sest meelega saaja ei ole Kremer, vaid Prillup; eelmiste lehekülgede lugemise järele on see lugejale päevselge. Ning siis on koha poolest veel täiesti kindlaks määratud nende mõtete kandja: „siin looduse rüpes“, „eriti need siin sooveerel“ saab väljendada see, kes ise on tegevuskohas. Ilma et lugemisel oleks tarvis eriti peatuda ja kõike seda eraldi mõelda, taipame kohe, et mõtted: „Muidugi peab jne.“ tulevad Kremeri seisukohast. Autori seisukohta ei ole tunda, see on sulanud täiesti ühte tegelase omaga.

Viimane lause: „Ei, see täpp jne.“ on ilmselt jälle autori seisukohalt öeldud: jälle on minevik ja „vanaherrale“ osutab, et jutt on Kremerist kui kolmandast isikust. Ometi on see mõte nii ühtlane eelmistega, et sisuliselt võiks ta olla väga hästi Kremeri oma.

Sama jutustusekohta edasi eritledes näeme varsti jällegi seisukoha muutust:

44<sub>ü</sub> „Kuid seal oli midagi muud, mis väljavaadet tumestas, mis märklauda hämarusega looris, ning sellest videvikust tuksatas vahel nagu hoiatav näpp üles — hoiatav või koguni ähvardav?“



Küsi lõpuosa osutab selgesti kahevahelolekut: siin on mõte veel oma primäärsuses. Autor on üldiselt kõikteadvam, temale ei ole omane niisugune kahevahel olek. See küsimus on tegelase küsimus.

Järgmine lõige algab samuti autori seisukohalt öeldud sõnadega ja siis tulevad mõttekäigud, mis on omased tegelasele.

44/5 „(1) Kremer arvas esiti, et see ehk kõrgema käsuõpetusega ühenduses seisab, ja juurdles järgi. (2) Aga ta rahustas end varsti. (3) *Nititur in vetitum* (niipalju oli tal Toomkooli Ladina keelest veel talle) — sest see on lihalik. (4) Kui needki seal paksus raamatus, mida ta õhtuti luges ning kaunisti tundis — kui nemadki aina inimesed olid, kes kõndides komistasid — mis siis kõnelda nõdrukestest nagu mõni Ulrich von Kremer Mäekülalt — mis kõnelda ussikestest! (5) Sest milleks oli siis usk ja milleks kahjatus? Jne.

(6) Ei, siitpoolt see eksitav näpp ei tõusnud. (7) Ta kordas oma paksust raamatust . . . ning leidis igalt poolt kinnitusi oma seisukohale.

(8) Ei võinud ju teisiti ollagi. Jne.

(9) Aga kust ta siis tõusis, see näpp?

(10) Kägu kukkus ja Ulrich jõudis aegamööda jälgile.“

Vahelduvalt räägib autor omalt seisukohalt ja siis sulab jälle täiesti ühte tegelasega. 1., 2., 7., 10. lauses räägitakse Kremerist kui jutustuse objektist; autor on kontemplatiivsel seisukohal. 3. lauses on kaks elementi segamini: sulgudesse on paigutatud autori märkus. 4., 5., 6., 8. ja 9. lause on tundeküllased, neis kaob autori objektiivne kõrvaltvaatleja seisukoht ja jääb valitsema tegelase subjektiivne seisukoht.

Seda nähtust võib jälgida 45., 46., 47., 48. jne. lehekülgedel. Ning kogu romaani sõnastusele on omane niisugune seisukoha muutuse lainetus.

O. Walzel omas töös „Gehalt und Gestalt“<sup>1)</sup> nimetab niisugust põhinähtust E. Lorck'i järele terminiga „erlebte Rede“ ja püüab esijoones leida vahet käsitletava sõnastusviisi ning oratio obliqua ja vaikse monoloogi vahel. Käesoleva töö põhimõtteist lähtudes paistab toodud termin liialt kitsana ja eksiirvamustele viivana: käsitan kõnesolevat nähtust kui autori asetumist tegelase seisukohale, nagu selgitatud eelmisis näiteis, ning nimetan ka seda vastavalt, sest pole konventsionaalset lühemat oskussõna.

Lihtsamad juhud tegelase seisukoha esilekerkimisest jutustuses on mõningad hüüd- ja küsivad laused. Väliselt saavutatakse tegelase

1) Lhk. 380—382.

seisukohale asetumine peaaesjalikult hüüatus ja küsimusmärgi tarvitamisega: need suurendavad tundesisu ja hävitavad vaatleja distantssi.

40<sub>a</sub> „Kremeri pilk oli ainult riivav, ta arvas aga siiski nägevat, et vahtija pruntjas suu luigutavalt liikus.

Siis oli ta toosi isegi leidnud! — See õnnestas lahkujat /Kremerit/.

Hüüdlause on öeldud siin kahtlemata Kremeri seisukohalt. Autori seisukohalt oleks pidanud lause olema vähema tundesisuga (ilma hüüatusmärgita) ja algsõna „siis“ ei sobiks ka sel puhul. Aeg on aga siin ühtlane teiste lausetega.

Lisanäiteid: 8<sub>12</sub>, 55<sub>26</sub>, 87<sub>1</sub>, 98<sub>31</sub>, 102<sub>9</sub>, 108<sub>k</sub>, 124<sub>29</sub>, 133<sub>6</sub>, 135<sub>19</sub>, 146<sub>11</sub>, 221<sub>16</sub> jt.

Samuti võib otsene tundeküllane mõte väljenduda tegelase seisukohalt küsivas lauses:

102<sub>k</sub> „Ja Aabrami poeg andis. Aga nüüd, kus antav ennast anda ei lase<sup>1)</sup>, kus enam võidetavast tõrkumisest juttu ei ole, vaid võitmata otsusest — mis siis nüüd? Kust, kirevase päralt, nüüd kinni haarata või millest mööda pöiata?“

Lisanäiteid: 17<sub>ü</sub>, 22<sub>32</sub>, 45<sub>4</sub>, 102<sub>9</sub>, 141<sub>13</sub>, 169<sub>a</sub> jt.

Tegelase seisukohale asetumine saavutatakse toodud näites selle läbi, et mõttele on antud küsiva lause vorm. Kõrvalvaatleja seisukohta ei ole siin enam märgata, küsimus tuleks nagu tegelaselt endalt: autor annab selle edasi, mõtet mitte deformeerides, nagu võiks teha seda vastaval kohal eepiline jutustaja.

Kuid ka neis näiteis ei avalda tegelase seisukohale asetumist ainult lause gramm. vorm formaalsest seisukohast: ei saa järeldada puhtformaalselt, et iga hüüd- või küsiv lause on juba tegelase seisukohale asetumine.

Ka gramm. aeg ei ole kui tingimatu tunnus ja kaasnähtus tegelase seisukohale asetumisel. Tõsi, meie võime tähele panna, et neil juhtudel tuleb ette gramm. aja muutust, kuid see pole tingimatult tarviline ning selle otsene põhjus on mujal.

Tegelase seisukohale asetumine on mõistetav sisuliste tunnuste järele: tähtis on, et sisuliselt tuleb mõte tegelase seisukohalt, ilma et oleks märgata autori vaatleja-seisukohta. Kui see tegelase mõte on küsiv, hüüatav, minevikus, olevikus, tingivas, käskivas kõneviisis jne., siis on ka antud lause vastavormiline. Nii et kõnesolevail juhtudel oleneb lause vorm tegelase mõtte kujust. Tegelase seisukohale asetumise tingimatu väliseid tunnuseid aga ei ole.

1) Ed. Wilde sõrendus.



Nii võib näit. avaldada tegelase seisukohale asetumist ainult üksik osa jutustavas lauses :

17<sub>a</sub> „ . . . . silmitsedes musta majakest mujaltki, veeretask  
vaate ka kapsa-aiast ja põllusiiludest üle ning leidis, hm, et  
Tõnu kui majapidaja poolegi mitte viimane ei ole . . . .“

Hüüdsõna „hm“ kajastab tegelase tegu- ja mõtteviisi; autori seisukohalt pole see sõna öeldud, kuigi seda on muu osa lauset.

140. „Annigi heitleb unega, ja väljas on nii pime, ja  
isa otsa peal siravad jämedad piisad.“

Allakriipsutatud lauseosa avaldab mõtet, mis omane lapsele; sõnakordus ja komade asetus eraldab selle lauseosa muust, teeb tunderohkemaks. Kogusummas tekib mulje, nagu tuleks see mõte vahetult Annilt, ilma autori kommenteerimiseta jne.

Samuti võivad olla tegelase seisukohalt võetud jutustavad laused teiste jutustavate lausete kõrval.

96<sub>11</sub> „Ja siis kargas talle /Prillupile/ meele üks juhtumine, üks  
tähelepanek, mis Mari mõtet sihi poolest aitas seletada.  
/Edasi tuleb 19 rida seletust, kuidas Mari esimest korda  
linnas käis, ning lõpuks uuesti reast lause:/  
Või siis linna.“

Viimane lause on jutustava lause vormiline. Ta avaldab tegelase mõtisklemise protsessiga lähedalt seotud mõtet: see kahevahel olek ja imestus võib tulla ainult tegelaselt.

Lisanäiteid: 23<sub>11</sub>, 35<sub>14</sub>, 58<sub>26</sub>, 85<sub>15</sub>, 111<sub>13</sub>, 117<sub>16, 24, 25</sub>, 135, 136,  
137, 140<sub>3</sub>, 166, 182<sub>a</sub>, 183, 196, 210, 211, 212, 217<sub>k</sub> jt.

Tegelase seisukohale asetumisega ei käi kaasas kindlaskeemiline lausevorm; nähtus on tunnetav sisuliselt ja formaalsed tunnused on ainult teisejärgulised ja kaasaskäivad.

Äsjatoodud näited sisaldavad ühtlasi juhtusid, kus tegelase seisukohale asetumine on üpris peidetud ja muusse sulav, näit. lk. 140.

Kuid „Mp“-s teisel antakse tegelase mõtteelamus puhtal ja selgesti eralduval kujul.

22/23 „Kõrval olevas kabinetis oli vaikne.

Siis ehk seegi juba valmis?

Ta vajutas vangu peale ja vaatas: ja.“

Teine lause ning kolmanda lause lõpus „ja“ on kaks tegelase mõtteelamust.

Suurem osa juhtusid ongi niisugused, et nad esitavad tegelase mõttekäigu selgesti erineval kujul.

Kui mõningad neist panna jutumärkidesse, siis saame oratio obliqua.

47<sub>24</sub> „Kuid selsamal pilgul pisteti Kremerile midagi pähe, mis ta silmad suureks vedas ja käe põlve peale laskis laksuda. Ise kähvas istmelt.

Korras. Ainult nõnda. See on alus, mis kannab!”

Jutumärkides oleks viimane rida täielikult oratio obliqua; praegusel kohal-võib oletada ka täiesti kuuldavalt lausumist.

135 „Tulebki. Kruusimäe vainu-värvavas tuleb Pajusi vana-meess vastu.

Kas tahab ka uudist kuulda? — Kuru Jaan piimamehest lahti lastud! Kohtki üles öeldud! Just praegu. Ja misukese saunaga!”

„Tahab“ on niisugune gramm. vorm, et siinkohal ei saaks esineda oratio obliquas. Kuid midagi ei takista edaspidist jutumärkidesse panemast. Et siin kahtlemata ongi rääkimine kahe mehe vahel, siis vastavad sõnad „Kuru Jaan jne.“ sisuliselt täiesti oratio obliquale.

Säärastel kohtadel juhtubki, et autor läheb ise üle oratio obliquale. Näit.

115/6 „Noorik näeb, haistab ja peab suud.

Eksta hea mees ole saand juba küllalt silma kinni pigistada ja mõndagi kurgust alla kugistada, kus teise kops ammugi üle maksa oleks läind; jne.

Tõnu joob kapast ja purtsab kõik põrandale — solk mis solk!

— Aga ärgu ta /Mari/ arvaku — kõige pikemal köiel on ots, ka Tõnu kannatuse köiel. Jne.

Tõnu peatab ja ootab, noorik aga vaikib edasi. See mõjub Tõnusse nagu vastukarva silitamine koerasse.

„Kui ta veel suugi lahti teeks ja oma lollusi ilmutaks!“ Jne.“

On selge, et sõnadest „Eksta jne.“ algab Tõnu mõttekäik: sõnade valik, murre, lauseehitus jne. osutavad seda selgesti. „Aga ärgu jne.“ ette paneb autor juba mõttekriipsud, kuid ei esine „mina“, vaid selle asemel „Tõnu“. „Kui ta veel jne.“ on asetatud juba jutumärkidesse ja siitpeale algab täielik oratio obliqua; see on aga ainult Tõnu eelmise mõttekäigu ja jutu jätkamine.

Tegelase seisukohale asetumise juhud pole oratio obliquad, kuigi nad on sellele väga lähedal. Nagu viimasest näitest näha, annab autor oratio obliquas tegelase sõnad, nagu need on. Muidu aga esitab ta mõtted enese poolt, kuid niisuguselt seisukohalt, mis täiesti ühte langeb tegelase omaga. Väliselt on siin sama koha oratio obliqua variandist lahkumine grammat. vormides (isikus).

Autori esinemist tegelase seisukohalt on ilusti märgata neis kohtades, kus tegemist on Prillupiga : 85, 86, 87, 95, 97, 102, 103, 137 jne. Näit.

94/5 „Ja et Mari paraku Mann oli ja et talte see õilmeline eesmärk kaugena ei paistaks, siis lühendas painaja /Prillup/ aega mõlemilt palju rahklemist nõudva piimaäri ja kujutatud lõpusihi vahel. Ehk aitab juba viiest aastast — kuuest, seitsmest aga julgesti, sest või neil siis otsekohe mõisa on tarvis jne.“

Sõnadest „Ehk aitab jne.“ peale antakse edasi Prillupi mõtteelamused. Pole aga märgata midagi murdest, mida muidu ikka tuleb ette Prillupi jutus. Neis kohtades ei saa ka kuidagi selles sõnastuses anda oratio obliquat, kui tahetakse järjekindel olla, võrreldes Prillupi muu jutuga.

Tagasi pöördudes „Mp.“ kui romaaniterviku juurde võtame kokku, missuguse vormimulje jätab autori asetumine tegelase seisukohale.

Kõigepealt muudab niisugune väljendusviis sõnastuse dramaatilisemaks: tegelase mõtted esinevad peaaegu samas primäärsuses kui draamas; selle poolest on tegelase seisukohale asetumisel oratio obliqua laadiline mõju.

Tegelase seisukohale asetumine annab sõnastusele veel teatava erilise intiimsuse: toimub ühtesulamine tegelasega.

Kui nüüd autor on ise ka põhiliselt samal äratundmisel kui tegelane, siis on see intiimsus otsene ning intensiivistab tundesisu ja lisab hoogu. Näiteks :

213<sub>24</sub> „Seda aegu vaatas Kuru noorik kella ja otsustas.  
Mitte enam. Kas või päeva pealt. Nüüd on lõpp.“

Kui aga autori seisukoht on teine, siis võib avalduda tegelase seisukohale asetumise kaudu peen ja arusaav huumor.

183<sub>k</sub> „Mis viimsesse puutus, siis ei võinud see Kremeri arvates ühelgi puhul liig raskena kujuneda. Suurt süüdlast Taavetitki nuheldi ainult ühe lapsukese surmaga, kuna tal neid küllalt ja küllalt oli. Pidi ometi ulatama, kui Kremeril kui väiksel eksijal mõni vanem lehm suu- ja sõratõppe lasti lõppeda. Võiks ehk mõni hobune või härg veel äpardada — enam juba mitte.“

Neile Kremeri mõttekäikudele ei vaidle autor otsekohe vastu ei siin ega mujal. Kuid autori muust suhtumusest teame, et ta võtab Kremerit irooniliselt. Selles valguses omab praegune koht naeru-ilme, kuigi väliselt ollakse tõsine.

Tegelase seisukohale asetumine tuleb ette „Mp“-s väga sagedasti (vrldl. graafiline kujutis II) ja moodustab olulise stiilijoone. Kui „Mp.“ üldine jutustus on kontemplatiivne, siis kaob neis kohtades vaatluse moment; kaob eepilisus ja objektiivsus.



Objektiivse jutustuse printsiip puhtal kujul nõuaks, et autori ja tegelaste vahel ei oleks muud kui vaatleja ja eseme suhe. Ei tohiks siis olla autoril ka erilisi tundeid tegelaste suhtes. Ometi on harilikult lugu teisiti: autoril on teatav tundesisuline suhtumus tegelastesse — pooldab või ei poolda, naeruvääristab, ülistab jne. „Mp“-s on tundesisuline suhtumus eriti elav.

Kui lähemalt vaadelda „Mäeküla piimameest“, siis näeme, et Ed. Wilde tarvitab väga tihti sõnu, sõnavorme ja lausevorme, mis ei ole tingitud mitte vastava koha sisulisest küljest, võttes arvesse keskmist tarvidust. Juba esimene lause romaanis pakub selleks tõendusi.

5 „Harilikult kella üheksa ümber haigutab herrastemaja unine esi-uks ja laseb saksa välja, sest sel ajal, pärast hommikust einet, algab Ulrich von Kremer esimest ringkäiku oma kruntkonnas, kui ta suviti, jüripäevast mihkclipäevani, siin asub — üksinda nagu kunagi.“

Jättes kõrvale muu pandagu tähele allakriipsutatud sõnade funktsioone. Metafoorid „haigutab“ ja „unine“ iseloomustavad teatavalaadiliselt mõisniku elumaja ja kõike, mis sellega seotud. „Saks“ on rahvapärane sõnatarvitus ja praegu sisaldab eneses pisut pilkavat. Lause lõpp on eraldatud mõttekriipsuga ja käesolev konstruktsioon rõhutab tugevasti sõnade tavalist mõtet. Allakriipsutatud kolm lauseosa (haigutab, unine — saksa — üksinda nagu kunagi) kätkevad eneses Ulrich von Kremeri suhtes kergelt pilget. Ilmsikstuleva iroonia kandjaks on sõnade tarvitamisviis. Ning sõnastuse niisugune omadus iseloomustab kõigepealt autori suhtumust tegelasse.

Järgnevas eritluse - osas jälgime autori suhtumust tegelastesse üksikult.

Romaanis tekkinud sündmussõlmede peapõhjust, Mäeküla mõisa omanikku Ulrich von Kremerit, nimetatakse väga mitmet viisi: saks, Ulrich von Kremer, Mäeküla mõisnik, herra von Kremer, Mäeküla Bis-marck, Kremeri herra, Ulrich, Mäeküla Kremer, vanaherra, rüütel von Kremer, vanasaks, Kremer, herra, vana rüütel, Mäeküla saks, peremees. Vähe on neid juhtusid, kus nimetus esineb keskmises tähenduses, mitte peites eneses mingit kõrvalist tunnet. Kui romaani esimeses lauses tuuakse isiku täisnimi Ulrich von Kremer, siis tuleb seda võtta keskmise tarvitusviisina. Eesti tänapäeva lugejale võib paista küll aadliseisuse rõhutamine („von“) otsitult pidulik, kuid seda võiks seletada lugeja eelarvamustega. Samuti järgnevas lauses:

5 „Väliselt ei paku Mäeküla mõisnik nägijaile aastate kaupa silmahakkavat vaheldust jne.“

on „Mäeküla mõisnik“ rahvapärane, kuid tegelase suhtes täiesti veel neutraalne. Teised säärased juhud: 8<sub>14</sub>, 36<sub>1</sub>, 159<sub>31</sub>, 10<sub>20</sub>, 22<sub>12</sub>, 25<sub>27</sub>, 32<sub>32</sub>, 45<sub>18</sub>, 91<sub>3</sub>, 146<sub>20</sub>, 147<sub>18</sub>, 151<sub>25</sub>, 184<sub>13</sub>, 196<sub>28</sub>, 224<sub>11</sub>, 25<sub>24</sub>, 147<sub>16</sub> jt.

Kõige tavalisemad nimetused oleksid Ulrich ja siis Kremer: esimene sobival familjaarsel juhul ja teine oleks meie kirjanduses ja tegelikus elus kõige harilikum nimetamisviis. Keskmisses funktsioonis esinevadki need kaks nimetust kõige tihedamini. Ulrich: 8<sub>14</sub>, 36<sub>1</sub> (?), 159<sub>31</sub>, 10<sub>20</sub>; Kremer: 22<sub>12</sub>, 25<sub>27</sub>, 32<sub>32</sub>, 45<sub>18</sub>, 91<sub>3</sub>, 146<sub>20</sub>, 147<sub>18</sub>, 151<sub>25</sub>, 184<sub>13</sub>, 196<sub>28</sub>, 224<sub>11</sub> jt.

Ei ole märgata, et lihtsat vormi Kremer tarvitataks ainult teatava-laadilistel juhtudel. Selle nime tarvitamist dikteerib nähtavasti ainult vaheldusenõue.

Need juhud, kus nimetus esineb neutraalses funktsioonis, on harvad, võrreldes juhtudega, kus nimetusega on seotud teatav kõrvaline tundelisandus.

Kõige tihedamad on liigselt rõhutatud herra von Kremer, Ulrich von Kremer ja Ulrich ning rahvapärased nimetused nagu Kremeri herra, saks jne.

Kui piduliku täistiitli kõrval esineb sageli perekondlik Ulrich, siis väljendab juba selliste äärmuste segipildumine omajagu nõökavat suhtumust. Kuid peale selle on tarvitatud Ulrich kohtadel, kus familjaarsus on ilmsesti üleliigne.

166<sub>22</sub> „Mariga nad temast ei kõnelenud, selle kohta maksis tumm kokkulepe nende vahel, ja nõnda võttis Ulrich nõuks Tõnule endale kord külge tiksata.“

Kui harilikult autor rõhutab ülemäära mõisnikutiitleid, siis on võtnud siin perekondliku Ulrichi, kõrvutades sõbralikult matsidega ühte ritta.

Kohatud familjaarsust Ulrichi esinemises tõendavad veel näited: 12<sub>10</sub>, 19<sub>15</sub>, 33<sub>21</sub>, 36<sub>20</sub>, 40<sub>31</sub>, 45<sub>5</sub>, 52<sub>31</sub>, 166<sub>22</sub>, 184<sub>24</sub>, 221<sub>10, 15</sub> jt.

Vastandina Ulrichi-nimetusele on igalpool väga suurel määral rõhutatud Kremeri härrasmehe päritolu.

48<sub>1</sub> „Ja nende<sup>1)</sup> külg! — Ma usun (herra von Kremer naeris ja vaatas kentsakalt paremale ja pahemale poole) — ma usun jne.“

Toodud lause on Kremeri mõtiskelu ja sulgudes seisva kõrvalmärkuse herra von on ilmne ühekülgsest rõhutamine. Märkuse muu osa kaldub sõnaga „kentsakalt“ rohkem lihtsapärasesse avaldusviisisse ning jutustusekoht üldiselt ei räägi Kremerist midagi kõrgeisisulist, vaid just

1) Ed. Wilde sõrendus.



vastuoksa. Kui nüüd otstarbetult rõhutatakse nimetuses raskepäraselt herra von Kremer, siis on see vastuolus muuga ja omab vähe koomilist kõrvalmaiku.

Analoogilist tarvitusti on sagedasti, näit. 12<sub>18</sub>, 13<sub>13</sub>, 16<sub>10</sub>, 27<sub>26</sub>, 28<sub>21</sub>, 31<sub>24</sub>, 52<sub>17</sub>, 91<sub>14</sub>, 93<sub>1</sub>, 131<sub>20</sub>, 152<sub>17</sub> jt.

Samane erapoolikus valitseb Ulrich von Kremeri esinemises. Juba täieliku tiitli sage tarvitamine jutustuses mõjub ebanormalselt.

12<sub>7</sub> „Kuid seesuguste verevirgutustega on Ulrich von Kremeri vigane südameklapp panetanud. Nii panetanud, et klapile kahtlemata kahjulikum oleks neist ilma olla. Miski hinna eest ei vahetaks Ulrich neid tundmuse vastu jne.“

Üldiselt pilkelises jutustuses on tarvitatud siin kaks äärmust — Ulrich von Kremer ja Ulrich, mille otstarve on pilget aina suurendada.

Lisanäiteid: 15<sub>11</sub>, 27<sub>14, 17</sub>, 92<sub>24</sub>, 132<sub>6</sub>, 146<sub>29</sub>, 159<sub>13</sub>, 161<sub>25</sub>, 165<sub>16</sub>, 221<sub>22</sub> jt.

Lausa koomika teenistuses on järgmised liialdused:

14<sub>23</sub> „Kolme küünla valgusel — kiviõli vastu hoiab ta visalt suurt lugupidamatust alal — loeb rüütel von Kremer jne.“

25<sub>32</sub> „Nägu, mille noor naine lae alt vana rüütli poole pööras jne.“

Teataval määral ülekohtune ja erapoolik on Kremeri kohta ka „vanaherra“ nimi, sest tegelikult esineb Kremer mitte-vanahärrana. Näited: 52<sub>9</sub>, 152<sub>23</sub>, 167<sub>22</sub>, 221<sub>27</sub> jt.

Peale toodud nimetusliikide on tihti tarvitusel rahvapärased väljendused.

Refereerivalt ütleb autor:

6<sub>5</sub> „Mees ise aga — teatava karikatuurilist maiku näolise sarnasuse pärast Saksa riigikantsleriga hüüab ümbruse intelligents teda Mäeküla Bismarck'iks — jne.“

Peale selle tarvitatakse külalikult: Kremeri herra, Mäeküla mõisnik, saks, Mäeküla saks 29<sub>1</sub>, vanasaks 21<sub>32</sub>.

Lk. 7 kirjeldatakse mõisahooned ja eriti elumaja. Jutustusti lähtekoht tahab olla objektiivne ja seepärast on rahvapärased nimetused siin sissetungijad rohkem kui niisugustes kohtades, kus üldiselt on tegemist mõisa-eluga. Ometi lausutakse samal leheküljel:

7<sub>6</sub> „— kõige pealt ta enda elumaja aga on see, mis paneb Mäeküla mõisniku mõmisema, kuigi mitte sagedasti, sest aeg on nähtust nürinud ja Kremeri herra pole mitte just tundeinimene.“

Kremeri herra esineb veel näit.: 23<sub>21</sub>, 29<sub>16</sub>, 32<sub>17</sub>, 37<sub>24</sub>, 91<sub>31</sub>, 131<sub>16</sub>, 147<sub>26</sub>, 182<sub>9</sub>, 186<sub>7</sub>, 195<sub>1</sub>, 215<sub>15</sub> jt.

Mäeküla mõisnik esineb näit.: 20<sub>15</sub>, 147<sub>5</sub>, 182<sub>2</sub> jt.

Viimane näide 182<sub>2</sub> on võetud kohast, kus Kremer loeb piiblit ja on tõsiselt enesega kohtus; samast kohast on pärit „Kremeri herra“ 182<sub>9</sub>.

Need kaks rahvapärast nimetust on ju üldiselt harilikud, kuid Ed. Wilde on tarvitanud neid niisugustel puhkudel, et see tavaline nimetus toob kaasa pilkelise varjundi tegelase suhtes, eriti sel põhjusel, et seal samas kõrvuti rõhutatakse Kremeri täistiitlit.

Märksa pilkelisem on „saks“: 5<sub>2</sub>, 18<sub>16</sub>, 23<sub>19</sub>, 49<sub>4</sub>, 51<sub>11</sub>, 91<sub>22</sub>, 164<sub>15</sub>, 186<sub>3</sub> jt. „Saks“ ei ole hästi sobiv ja tüübiline Kremeri kohta, sest mees on lihtne ja väheste pretensioonidega, nii et selle rõhutamine tundub koguni liigse allakriipsutamisena. Teiseks on „saks“ üldiselt vesteline ja anekdoodiline.

Muidugi mida laiemalt võtame võrdluseks konteksti, seda ilmsem on sõnatarvituse iseloom. Näit. 91. leheküljel esinevad järgmised nimed Kremeri kohta: Kremer 3. rida, ärrale 10. r. (= härrale; Tõnu Prillupi lauses), herra von Kremer, 14. r., saks, 22. r., Kremeri herra, 31. r. Kremer, herra von Kremer ja saks esinevad täiesti ühelaadilistes jutustavais lauseis ja nimetajaks on autor. Selle lehekülje ulatuses saab väita: 1) nimetuste mitmekesisust (resp. vahelduvust), 2) keskmisest nimetusest suurt kõrvalekaldumist, 3) äärmuste (herra von Kremer — saks) näiliselt juhuslikku kõrvutamist. Autor järelilikult on pühendanud suurt tähelepanu tegelase nimetamisele.

Liigne mõisnikuseisuse allakriipsutamine Kremeri nimetuses, rahvalik lihtlabasus ja õlalepatsutav põhjendamatu familjaarsus (Ulrichi kaudu) ei esine mitte vastavalt, sisust otseselt põhjendatud juhtudel, vaid segamini, jättes täiesti juhuslikkuse mulje.

Selle nähtuse põhjuseks on autori sellekohane stiilitahe. Nagu toodud näited tõendavad, omistab see stiilitahe tegelasele midagi pilkelist.

Viimane asjaolu on tekkinud autori vastavast affektist ja iseloomustab autori suhtumust tegelastesse. Et selle suhtumuse eritelu jätkub, siis määritleme nüüd ainult üldises mõttes suhtumust kui vähe pilkelist, naljatlevat.

#### Välimus.

Erapoolikus sõnatarvituses ei piirduta Kremeri suhtes ainult nimetamisviisiga, vaid see ilmneb igalpool mujalgi.

Välimuselt ei ole autor varustanud Kremerit suurte positiivsete joontega. Alla keskmist kuju varjundavad negatiivselt veel erapoolikud sõnad.

48<sub>8</sub> „Ta /Kremer/ hakkas tõeleidja ärevusel nurgast nurka sammuma, käed püksitaskutes ja turi kõrgel; mõned üksikkarvakesed pealael mängisid tuule liigutusel.“

Teine lausepool on väga reljeefne „mõned üksikkarvakesed pealael“ kaudu; see aina suurendab lõpusõnade naljatlevat tooni. Sõna „liigutusel“, mis korvab harilikku „(tuule) käes“, kallutab aktiivsust isikust väljapoole ja intensiivistab väljenduse mänglevust. „Turi kõrgel“ aitab teha kuju nurgelisemaks.

91<sub>31</sub> „Kremeri herra suured silmamunad tihedate puhmaste all tõstavad teri, nende vaates on nüüd midagi, mis seal enne ei olnud jne.“

Silmakulmude asemel „tihedad puhmad“ on peaasjalikult ilmekas, kuna tundetoon püsib enam-vähem kesksena. „Silmamunad“ on aga siin lihtlabane väljendus ja lisandusega „suured“ mõjub isikut labastavalt. Kogu esimene osa on iseenesest laiendatud metafoor ja kui „tõstavad teri“ tähendab „tõusevad ülespoole“, siis on saavutatud selle kõnefiguuriga kogusummas palju nurgelisust.

93<sub>11</sub> „Kremeri näost on kõik puna pühitud, kuna ta mütakas kere viiliti kandimehe poole pöördub, vahetavad ta kihvad ja kulmukarvad paika ning rüvedal häälel on jälle õlitust.“

Mütakas (= paks, tüse, mütsakas, matsakas (Eôs.)) on tugeva tundetooniga sõna: kujukuselt ei anna ta silmale niipalju kui neutraalsemad paks, tüse; selle sõna mõju peitub kõlalises küljes. Viimase tähendus on intueeritav ja selle tundetoon suundub negatiivses sihis. „Viiliti“ pole ka tihti ettetulev sõna ning samuti suure kõlalise võimega. See on aga vastandlik eelmisele. Need kaks sõna mõjuvad ebaharmoniliselt.

Vurru tähistatakse sõnaga „kihvad“, millele paralleelseid näiteid järgneb edaspidi.

167<sub>20</sub> „Kremeri pilk vilksus talle nüüd silma, ja nagu oleks see sealt miski vastuse leidnud, tõusis ta matsakas kogu hoovamisi toolilt.“

on analoogiline eelmisele näitele.

186<sub>7</sub> „... ja Kremeri herra kulmukarvad seisid kõrgel tõsisest jahmatusest.“

„Kulmukarvad seisid kõrgel“ on juba väheke karikatuurlik, kuid täiesti saab väljendus selleks metafoorliku „tõsisest jahmatusest“ lisa-



nemisel: nii inimlik põhjus on kulmukarvadele esiteks liig ja teiseks on nende olek määritletud koomiliselt.

215<sub>21</sub> „Lumikahvatul valgusel, mis selgeks sulanud akendest hoo-  
vas — külm oli märksa tagasi annud — paistis vanaherra näost  
koltununa, iga kiper tuli selgesti esile, närtsivad kõrvad näi-  
sid kui vahast.“

Kremeri välimus on siin kirjeldatud koltununa ja kibras; ütelda aga tema kõrvade kohta „närtsivad“ ei ole kuidagi otsekohesest alusest rippuv. See on meelevaldne sõna ja ühtlasi negatiivselt hindav. Ku-  
jutlusmeeles aga kõrvutuvad „lumikahvatul valgusel — külm jne.“ kui põhjus ning „närtsivad kõrvad“ kui järeldus (analoogiline lilledele). Nii suudab sõna „närtsivad (kõrvad)“ omajagu naeruvääristada Kremerit.

51<sub>2</sub> „Nüüd löi Mäeküla mõisnik rusikaga aknalauale ja tõusis  
üles, kumbki kihv põse peal otsuskange teguvõime.“

Näite lõpujagu on laiendatud metafoor ja selle kaudu nõokav. „Kihv“ vurrude tähenduses pole mitte harilik: see on rahvalik ja tavaliselt ikka pilkav. Ed. Wilde aga tarvitab Kremeri vurrude kohta enamasti ikka kihvad (üksikjuhul ainult vurrud näit. 39<sub>24</sub>), viies niimoodi pilke terves ulatuses läbi. See nimetus esineb peale toodute veel: 6<sub>26</sub>, 13<sub>16</sub>, 23<sub>22</sub>, 26<sub>8</sub>, 91<sub>5</sub>, 93<sub>12</sub>, 131<sub>25</sub>, 159<sub>13</sub>, 166<sub>32</sub>, 182<sub>20</sub>, 223<sub>21</sub> jne. Kremeri vä-  
lisest minast tuletatakse seda korduva motiivina kõige tihedamini meelde ja nagu näha mitte keskse tarviduse pärast, — see iseloomustab autori teguviisi.

5 „Väliselt ei paku Mäeküla mõisnik nägijaile aastate kaupa  
silma hakkavat vaheldust: seesama vormist veninud tumesinine  
cheviotikuub valkjaks istunud saba ja läikima kulunud käiste  
ja hõlmadega, seesama sinine vest vanade värskete toidujälge-  
dega, nende seas tunnistusega, et herra von Kremeri pruukos-  
tilaual naljalt iialgi vedelad munad ei puudu, seesama rohekaks  
iganenud must taldrikmüts kustunud läiknoka ja ettepoole lo-  
dusse vajunud põhjaga, ning lõpeks needsamad halli- ja pruu-  
nitriibulised inglise püksid, mille põlveotsad ja kannatagused  
ilu ja tervise kaduvikust mitte vähem ärrast keelt ei kõnele.“

Sõnad „veninud“, „istunud“ esinevad vastavail puhkudel ka tegelikus keeletarvituses tihti; nii siis on tavalisus võtnud neilt teravuse. Kuid üldiselt on püsinud neil väljendustel halvastav tundetoon. Käesoleval juhul on näit. „valkjaks istunud saba“ siiski harilikust ilmekam: seda saavutab metafoorlik „saba“. Kremerit riivab see väljendus eriti sel-  
lega, et „istunud“-sõnaga ühenduses on istuja-Kremer: tehtaviku vorm teeb selle väljenduse intensiivsemaks.

Täiesti nõökav on „taldrikmüts“ ja mänglevalt pilkav on ümberütlev lauselõpp: „mille põlveotsad ja kannatagused ilu ja tervise kaduvikust mitte vähem ärrast keelt ei kõnele.“ See lauselõpp on iseenesest huvitav mõttemäng ja mõjub niiviisi lugejasse kõitvalt: varjatud iroonia saab niiviisi mõjuvamaks.

5 „Varalisest inimesest märku annab ainult kilbikujulise naastaga jäme petsatisõrmus ta esimese sõrme arutu suure nüki taga, vesti peal punakalt hiilgav tukatikuldne soomuskee ning selle kütkes olev ja väga arvasti nähtavale tulev Genfi kuld-kronomeeter, millest kui iidsest pärandusetükist teatakse, et „kirjad“ ta mõlkidega kaetud kapslitelt juba ammugi kadunud.“

Kella nimetusse on mahutatud liialdatult raskust ja tähtsust, kuid lõpus tuuakse mahategev kuulujutt.

39<sub>2</sub> „Ta hõlmad olid kentsakalt kohevil, otseku peituks nende all võidetud saak, mida ta ihnelt tõttas varjule viima.“

„Kentsakalt kohevil“ teeb Kremeri analoogiliseks näit. linnule. Edaspidised „võidetud saak“ ja „ihnelt tõttas“ muudavad tema mingiks muinasjutu koomiliseks tegelaseks.

215<sub>18</sub> „Ta oli oma põlises kobrasenahka kasukas, mille tulitanud krael juba karvatuid kohte, kuna must riie peaaegu üleni haiglaselt läikis.“

Metafoor „haiglaselt“ ei lisa niipalju kujukust kui negatiivset tundetooni.

Nii siis on Kremeri välise mina kirjeldamisse poetunud palju kohti, mis hindavad tegelast alavääristavalt või teevad tema kulul nalja.

Niisamuti valgustatakse tema teguviisi. Näit. tarvitatakse rääkimise tähistamiseks järgmisi väljendusi:

*Teguviis.*

33<sub>10</sub> „... ta oli ennast kaua pigimustas rabajões peelitanud ning seejuures kordkorralt kõvemini „Ulrich! Ulrich!“ mõmises enud.“ (6<sub>25</sub>, 7<sub>7</sub>, 168<sub>20</sub>.)

196<sub>18</sub> „... Kremer viiksatas ainult ...“ (39<sub>1</sub>.)

20<sub>18</sub> „... ja Kremer pidi jutu lõpul küsiva sõnake se pillama suuta naise kohta Prillupi õues ...“

Ka liikumist, kõndimist on väljendatud peaasjalikult mitte keskselt, vaid haruldasemalt:

11<sub>3</sub> „Kuna nüüd Mäeküla Kremer hommikust lusi teeb ...“ (31<sub>24</sub>.)

11<sub>8</sub> „Seepärast sõuab ta aeglaselt ja ühtlaselt ...“ (21<sub>14</sub>.)



- 22<sub>1</sub> „Esimese päeva kihutas aledes ja haigutades mööda . . .“
- 22<sub>7</sub> „Ja nõnda tüüris Kremeri herra . . . väravasse ja vä-  
vast arupidamata välja . . .“
- 29<sub>16</sub> „ . . . siis tuiab Kremeri herra nende vahel ringi . . .“
- 30<sub>10</sub> „ . . . et kui vanamees /Kremer/ neist ühel päeval mööda  
loovinud . . .“
- 32<sub>6</sub> „Ja kui ta partii lõppu on näinud, lensib tuldud teed  
tasakesi tagasi . . .“
- 34<sub>8</sub> „ . . . /Kremer/ tõmmas akna kinni ja kobis sängi . . .“
- 38<sub>32</sub> „ . . . üle märja põranda tätsates, pööras tuldud teed  
tagasi . . .“
- 94<sub>20</sub> „ . . . siis hõlbib ta /Kremeri/ sõudev kogu tõmmult  
haljasse hiide.“

Toodud kahes näidetegrupis on valdavas enamuses onomatopoeetilised sõnad. Jõulise iseloomustuse kõrval, mis on sisuliselt osalt põhjendatud, peab tähele panema, 1) et juba põhiliselt kriipsutatakse sellega tendentslikult alla teatavat omadust ja püütakse niiviisi valgustada tegelast peaaegjalikult teatavast küljest; 2) pole need sõnad kõik vajalised, võttes arvesse keskmist kirjelduseselguse tarvidust; 3) arvestades Kremerit, nagu ta üldiselt esineb romaanis, ei saa lugeda põhjendatuks näit. liikumise kõiki tähistusi; siin on autor olnud erapoolik (vrdl. näit. sõuab — tätsates — kihutas — hõlbib jne.).

Üldiselt valgustavad toodud onomatopoeetilised sõnad Kremerit alahindavalt.

Ka muu tegevuse tähistamises, peale rääkimise ja liikumise, osutab autor sama erapoolikust.

- 6<sub>26</sub> „ . . . siis mõmiseb vanaherra midagi, kehitab õlgu, lin-  
gutab habemekihvu . . .“

Allakriipsutatud sõna keskne tähendus on „viskama (nagu lingua)“ (Eõs.); ka on ilma tundetoonita ütelus „hobune lingutab kõrvu“. Kremeri puhul peab aga vurrude liikumine olema tegelikult üsna väike ja praegune sõnatarvitus on liialdus, mis saab veel elavamaks ühenduses sõnaga „habeme kihvu“.

- 15<sub>23</sub> „Ta /Kremer/ sammus saia nosides väravani . . .“
- 36<sub>32</sub> „Ja kuna Ulrich saia mugides . . . oma elu pöörde kal-  
lal sepißes . . .“

131<sub>30</sub> „Siis võtab vanaherra taoti istet tugitoolil . . . , mugib suutäie taldrikult . . . .“

Rahvapärased „nosides“ ja „mugides“ on iseenesest naljatlevad; Kremeri kui härrasmehe kohta seda rohkem veel. Viimase näite („mugib“) ühekülgusus tuleb eriti ilmsiks, kui võrrelda mõni rida eespool asuva jutustusosaga:

131<sub>23</sub> „Nõtkel sammul ja helkjal näol mõõdab ta saali pikkust, käed kord puusas, kord hubaselt püksitaskuis . . . .“

Vananaiseline „mugib“ on täieline kontrast toodud lausele; samuti pole ta kooskõlas kõrvalsõnadega. Muidugi võib „mugima“ olla põhjendatud Kremeri hambaveaga, kuid seda pole esiteks muidu näha ja teiseks on siiski rõhutamine riivava tundetooniga.

159<sub>13</sub> „Naerdi ümberkaudu, preilidki naersid ja Ulrich von Kremer tatsutas käsa kokku . . . .“

166<sub>22</sub> „Mariga nad temast ei kõnelenud . . . . ja nõnda võttis Ulrich nõuks Tõnule endale kord külge tiksata . . . .“

166<sub>31</sub> „Kremer istus roodakil laual, ta kihvad liikusid naljakarva lahkust varudes.“

„Tatsutas“, „tiksata“ ja „roodakil“ on kõlaliliselt kirjeldavad sõnad ja pärit külatänavalt. Võivad ette tulla harilikult naljasisulises vestes ja osutavad, et Kremerit võetakse siinkohal naljatavalt seisukohalt. Metafoor „naljakarva lahkust varudes“ on ebaselge väljendus; mõtteähmasus aga annab seda suurema võimu ainult neile sõnadele omaette: imelik on „naljakarva lahkus“ ja imelik on uudsem sõna „varudes“ vurrukihvade kohta. See imelikkus kandub üle vurrude kandjale.

181<sub>4</sub> „Asjas, mis tema arust korraldatud pidi olema, tundus nüüd, kus ta Prillupi pisaraid näinud, ometi nagu midagi, mis lahendust nõudis, ja ta hakkas seda hiljukesi otsima. Esiti sammus toas paar tundi seinast seina, siis kandis oma juurdleva pea karge talvise õhu kätte, ja kui lõngas ikka veel lipsu leidis, siis küsis õhtu kahe küünla valgelt piiblit nõu.“

„Hiljukesi“ omas kulunud metafoorlikkuses avaldab tagasihoidlikkust. Siis aga tulevad pidulikud „kandis . . . juurdleva (pea) . . . karge talvise (õhu kätte)“ ning edasi rahvapärane ja assonantsiga ütelus „lõngas lipsu leidis“. Saavutub koomilisemaigune kontrast.

185<sub>7</sub> „Vanaherra surmas küünla õõlälal, ta käsi puudutas külma terast lühtrit tagasi pannes, ning äkilise lõdinaga puges paksu pehme vaiba alla.“

Siin on liialdatud metafooris „surmas“ ja „lõdinaga puges“; see teeb Kremeri don-kihotlikuks.

Sama efekti saavutab järgmine lause:

222<sub>1</sub> „Paar minutit läheb mööda, kus elu temast p a g e n u d . . . .  
Järsku tunneb Ulrich sooja surinat põues, sealt nõrgub see käsi ja jalgu mööda alla, peas hakkab tiksuma, silm süttib nägema.“

Vahetepeal tehakse aga asi suurendavalt tähtsaks, kuna sisuliselt puudub selleks tegelik alus.

45<sub>18</sub> „Kremeri rind läks kergeks, ta otsiv hing hoidis tõtt pihus.

164<sub>32</sub> „Ta /Kremer/ jäi ka vahvalt püsima, kui viimaks tulid tormid, sajud ja külmad . . . .“

*Iseloomustuses.*

Autor on varustanud mõisnik Kremeri võimete ja omadustega, mis tikuvad olema alla keskpärast. See juba näitab, kuidas hinnatakse tegelast. Kui aga romaani kestes iseloomustatakse Kremerit otseselt või kaudselt, siis on sõnad seatud nii, et väljendusviis veel lisaks riivab alahindavalt tegelast.

6<sub>12</sub> „Kremerid vananevad üleüldse aeglaselt — võib olla sellepärast, et nad ehk sündideski enam päris noored ei ole.“

Oksümooron naeruvääristab Kremeri eluvõimet. Seda teeb ka järgmine näide.

35<sub>8</sub> „Ning seal kiratseb ta (Kremer) nüüd haudjatel öödel elada neist vähestest mälestuse-raasuketest . . . .“

„Haudjatel“ pole mitte ainult öö kohta käiv, vaid ta hindab just Kremerit, sest see oma eluviisiga teeb ööd „haudjateks“.

43<sub>10</sub> „Tema /Kremeri/ kavatsemisega oli lugu ikka nimelt nii, et otsus sigida ei tahtnud, sest et mõtted vaevalt koondatud, lähemal järeldaatel taas lendu pistsid nagu püütud kärbsed, kui pihu praotad.“

Kremeri mõtlemisprotsessi teevad väga konarlikuks ja abituks metafoorid „sigida“ ja „lendu pistsid“: üheltpoolt kriipsutatakse alla erakordne tekkimiskergus, teiselt poolt jälle lagunemise kergus.

164<sub>15</sub> „Kaevatud saksa, kes tohtritl kõige tõekusega küsinud, kas ta veel elama jäävat, tohiti juba teisel päeval ära Särgveresse viia. . . .“

„Kõige“ ja „veel“ kriipsutavad alla suurt määra; muu osa lauset on aga selles suhtes kontrastne

Kremeri suhtumust naisterahvastega sisaldavad järgmised näited:

19<sub>16</sub> „Rumal ta /Mari/ ei ole, mõtles Ulrich tema karge pilgu all ja tundis põses sooja.“

23<sub>22</sub> „Kremeri herra hallikirjud kihvad rippusid seepärast veidi nõutult allapidi, enne kui ta ligemale astudes enesest märku targes anda.“

Ta juhtub, nimelt, kokku Mariga.

25<sub>24</sub> „Kuna ta /Kremer/ pilk nooriku kuju mööda üles ronis pastlakandadest paljate käevarte ja laeni ulatava peani, tähendas Kremer sel ivelda val toonil, mis naljata naljatajale omane.“

38<sub>29</sub> „ . . . kuid nüüd, teda vastu võttes, nõtkusid ta põlved ehmatusest ja süda andis nõu pageda.“

Peale seda, kui ta kõditanud Mari lõua alt. Ning samal puhul tarvitatakse „saak“:

39 „Ta /Kremer/ hõlmad olid kentsakalt kohevil, otsekui peituks nende all võidetud saak, mida ta ihnelt tõttas varjule viima.

Allakriipsutatud sõnad lasevad paista Kremeril mitte just positiivses valguses, vaid alavääristavad.

Kremeri kui mõisniku iseloomustamises leiame näit. järgmise kõrvaltundetooniga sõnu:

13<sub>10</sub> „Ja-jaa-oääh! — Mäeküla mõisniku magusas haigutamises sisaldub kõik, süsteem ja programm.“

Koma eraldab „süsteemi ja programmi“, tõstes need rohkem esile ja alla kriipsutades niiviisi suurendust.

16<sub>3</sub> „ . . . kui ta /Kremer/ soo tagant ülessirguvale kirikutornile teretava pilgu kinkinud. . . .“

20<sub>18</sub> „ . . . ja Kremer pidi pidu lõpul küsiva sõnakese pillama. . . .“

132 „Muusik aga, mahe ja magus, see tilistab kogu õhtu üksiklase sügisest ihuviisi „Die letzte Rose“, ja vahel, kui uus hoog turda tugevust lõbutseja põue paisutab, tõstab Ulrich von Kremer oma Jupiteri häält ning müristab pillile kaasa laulda. . . .“



167<sub>19</sub> „Kremeri pilk vilksus talle /Prillupile/ nüüd silma...”

186<sub>10</sub> „Aga Kremer liigutas käevarssa nagu võitlus-  
valmis kukk tiibu.”

Võrdlus mitte ainult ei ole kujukas, vaid ühtlasi hindab Kremerit ja si-  
devus kuke-ettekujutusega teeb ta naljakaks (sest vastane pole keegi  
muu kui Tõnu Prillup).

Lkl 6 on Kremeri sõnadena: „Verflixt — der Dalles!“, mis kor-  
dub lk. 7 ja varieerub lk. 8. See saksakeelne lause on paralleel neile  
paljudele hüüatustele ja naljasõnule, mis eesti kõnekeeles tarvitatakse  
ja mis omavad iseenesest nõökavat kõrvaltooni. Praegune ütetus oma  
kõlalise pragisevusega, raskepärasusega ja korduvusega on nagu mingi  
sülitav meelepaha-väljendus, mis kõrvaltvaatajas tekitab koomikatunnet.  
Sama nõökava tulemusega on veel mõned teisedki Kremeri saksakeel-  
sed sõnad.

45 „Der Anstand — Der höhere Anstand. Sa oled Ulrich  
von Kremer. Vaese saunamehe naist salaja ära petta, tema  
selja takka — see ei kõlba. . . . pead Tõnuga lihtsalt kokku  
leppima — jawohl!”

48<sub>25</sub> „Ja kui ma veel edaspidi lehma rohkendan, siis — — —  
na ühe sõnaga: Der Vorhang kann aufgehen!”

Kremeri harilik eestikeelne oratio obliqua on tavaliselt küll era-  
pooletu, s. o. tekib mulje, et nii võis ja pidigi tegelane rääkima. Mõ-  
nel juhul on sõnad siiski nii, et lasevad paista Kremerit koomilises  
valguses:

149<sub>14</sub> „Kuule, Mihkel, minule on räägitud, et sina kõlvatumat  
elu elad — siin mõisas kõlvatumat elu elad. Kuda tohid sina  
mõisas, kui mõisa inimene kõlvatumat elu elada?”

Arutu palju on siin toonitatud „kõlvatu elu“ ja „mõis“. Nalja sünni-  
tab eriti see, et Kremer on ise ju samal ajal Mihklile analoogiline nähtus.

Muu. Senine eritlus jälgis kõrvaltooni nendes sõnades, mis on vahetus  
ühenduses Kremeriga. Sama joont leiame ka tegelasega sidevuses ole-  
vate asjade juures.

Mõisa kohta öeldakse:

6 „Kõnelemata karjalaudast ja hobusetallist. mille ligikon-  
nas karjane enam pasunat ei usalda puhuda, kõnelemata õlg-  
katusega orjaaegsest peretoast, mis mõisa värava esisele tõesti  
mitte auks ja iluks ei ole. . . .“



Hüperblite „mille ligikonnas karjane enam pasunat ei usalda puhuda“, „orjaaegsest“ sünnitatud meeoleu kandub üle kaudselt muidugi Kremerile.

10<sub>21</sub> „Peale Ulrichi, keda väike Mäeküla imetab, on kõik teised Särgrave udaral . . .“

„Imetab“ (ja „udaral“) ei ole esijoones kujukas, vaid alaväärstava tun-detooniga sõna.

Siis on tema teenija koomiliselt sõnastatud „neitsi Vilhelmine“.

27<sub>27</sub> „Pool tundi hiljem istus herra von Kremer söögilauas ja neitsi Vilhelmine ümmardas teda.“

Jättes kõrvale naljasünnitavad sugulased, olgu veel alla kriipsuta-tud, et ka loodusekirjeldused, mis otsekoheses ühenduses Kremeriga, on osalt pilkelise kõrvatooniga.

33<sub>15</sub> „Videvikust keskööni laugles sooviku kohal sina sees kitsuke kuuserv nagu taevataadi põidlaküü. . .“

33<sub>22</sub> „Tema /Kremeri/ paljas pealagi paistis kuukesele kahvatult vastu . . .“

Deminutiivid pole põhjendatud üldisest lähedalolevast sõnastusviisist ega asjast enesest: ainus otstarb on aidata luua Kremeri suhtes iroo-nilist meeoleu.

34<sub>3</sub> „Ja kui ta pead pööras ja ettepoole vaatas üle hale-lilla lageduse . . ., siis nägi ta ehmatades. . .“

„Hale(lilla)“ on hindava tähendusega sõna ning ühtlasi koomiline oma konstruktsioonis kui ka üleliigsuses.

Lisaks kõigele on autor suhtunud pilkavalt Kremerisse veel lausete konstruktsiooni ja sõnavormide kaudu, ilma et muidu oleks sõnastusel iroonilist tähendust.

150<sub>18</sub> „Kremer vajutab kaks sõrme talle õlale . . .“

5<sub>13</sub> „ . . . nende seas tunnistusega, et herra von Kremeri pruu-kostilaua! naljalt iialgi vedelad munad ei puudu. . .“

91<sub>22</sub> „Saks paneb mütsi pähe ja haarab kepi k o n k s u s t kinni.“

Allakriipsutatud sõnad rõhutavad ülemääraselt ja mõjuvad sellega nalja-sünnitavalt.

Sama tulemus on paljudel lauserõhutatud kohtadel:

19<sub>26</sub> „„Tainapead!“ mõmises herra von Kremer, aga alles siis, kui ta neile selja pöörnud.“

Lisanäiteid: 36<sub>20</sub>, 37<sub>21</sub>, 38<sub>1, 2</sub>, 53<sub>5, 6</sub>, 131<sub>26</sub>, 181<sub>12</sub>, 185<sub>1</sub> jt.

Paljas sõnavorm võib oma üleliigsusega tekitada teatavat meeleolu tegelase suhtes:

49<sub>7</sub> „Tõnu astus „kunturi“ — see on Kremeri herra kirjutuskabinetti — teise päeva õhtul sisse . . .“

50<sub>19</sub> „ . . . ja tema /Kremeri/ mõtlemisel ei olnud enam õiget signi . . .“

185<sub>3</sub> „Kremer kustutas tuled saalis, pani tiliseja seisku ja läks magama.“

146<sub>30</sub> „Siis surub Ulrich von Kremer käe südame peale, mille klapike öeldakse vigane olevat . . .“

Isikuta vorm „öeldakse“ osutab kuulujuttu ja selle kaudu ühtlasi avaldub kahtlev, mitteuskuv suhtumus tegelase vastu.

Lisanäiteid: 33<sub>15</sub>, 33<sub>23</sub>, 54<sub>1</sub>, 164<sub>27</sub>, 146<sub>23</sub>, 165<sub>16</sub>, 182<sub>3</sub>, 196<sub>6,8</sub> jt.

#### *Kokkuvõte.*

Kõigis senitoodud näidetes ei ole mitte arvestatud järeltõlgemisel seda, missugune on antud lausete ja sõnade otsene hinnang Kremeri suhtes: see osa kuulub teose sisusse ja näitab ainult kaudselt, kuidas suhtub autor tegelasse. Eritluse tee on olnud tõsta esile sõnade kõrvaltooni, seda osa, mis oleneb autori isiklikust tendentsist, mis tundub niiviisi erapoolikuna ja osutab autori suhtumust tegelasse.

Kokkuvõttes tõendavad senised näited, et autor sõnade valikul ja sõnastusviisis püüab asetada Kremerit negatiivsesse valgusse. Kord on see naljatlev, kord kergesti nõokav ja pilkeline.

Antud näidete rohkus ja mitmekesisus ei tarvitse iseenesest tõestada, nagu oleks see ainus suhtumisviis, mis avaldub neis. Kuid ilma et toodaks statistilisi andmeid, on romaani lugejale selge, et sellelaadilised näited on täiesti valitsevad. Erapooletut suhtumust, millal autor püüaks väljenduda keskselt, on üldiselt vähe. Oratio obliqua't peab lugema objektiivseks osaks ja see oleks siis autori suhtumuse mõttes erapooletu (kuigi autor võib siin kasutada teise tegelase erinevat oratio obliqua't, kõrvutada sellega ja niiviisi varjundada omapoolt tegelast). Muidu on jutustuses erapooletud, kesksed juhud hõredad, ning seni defineeritud suhtumusele ei räägi nad vastu kui üldse kohad ilma vastavasisulise tunnusega. Positiivse tendentsiga sõnavalikut puhtal kujul ei leidu. Tuleb küll ette, kuid see on ainult sihiliku kontrastina üldisele negatiivsele suhtumusele. Näit.

131<sub>26</sub> „Ja muusik mängib nurgalaudil ja sohvalaual õõgub punast portveini klaasis, ja lõige kollast kooki naeratab taldrikul.“

131<sub>23</sub> „Nõtkel sammul ja helkjal näol mõõdab ta /Kremer/  
saali pikkust, käed kord puusas, kord hubaselt püksitaskuis,  
kord halle kihvu läbi pihude lastes.“

Juba järgmistes ridades on kontrastne „mugib“.

131<sub>30</sub> „Siis võtab vanaherra taoti istet tugitoolil, teeb väikse  
rüüpe klaasist, mugib suutäie taldrikult...“

Pilkeline toon lööb lausa lõkkele järgmisel leheküljel.

Nii siis võib üldiselt väita, et autor suhtub Kremerisse pilkeliselt,  
kuna tema iroonia on siiski võrdlemisi heatahtlik ja familjaarne.

Ka teise tegelase, Tõnu Prillupi, kujutamises tuleb ilmsiks autori  
tendentslikkus ja erapoolikus.

Prillupisse.

Välimuse kirjeldamises on iseloomulikud järgmised näited.

Välimus.

54 „Kui Prillup „kunturist“ tuli ei targenud ta oma puudli-  
näole tunnetekohast ilmet anda, niikaua kui herrasmaja aknad  
liig ligidalt talle selga vaatasid. Ta hoidis õlanukid kõrgel, pea  
maas ja pikad koivad pugeval kõnnil. — Siis ajas enese  
täiele pikkusele, tunnistas tüki aega tõsiselt ehas punavat maja,  
kiskus, hammas huulel, mõne ettevalmistava lõusta ja laskis  
siis vabisedes midagi vallali, millel imelik sarnadus oli  
siili podinaga.“

54<sub>21</sub> „Põsenukkideni ulatavas rõhmas karvandikus...“

63<sub>6</sub> „Ta /Prillupi/ karvane nägu on kosivalt naerukil.“

73<sub>12</sub> „Mis tema ihust nähtaval, see on karvane, klutiselt  
karvane, — rind, kael, lõug ja põsed, käevarred ja käed.  
See rõhmane karvakate pehme ja läikiv, nahka mööda  
roomav ja pugev, ainult käte peal õredam, ei pikene ega  
tihene ka suurt, kui ta laiguliseks habemeks ja täkerdanud  
juukseks saab.“

74<sub>2</sub> „Ja siis kerkib ta /Mari/ vaba käsi peitlikult ja lihkub  
paar korda selle /Tõnu/ põuetihnu padrikust üle, hel-  
lalt ja vargsi, nagu kartlik lapsuke koera silitab.“

133<sub>6, 15</sub> „... /Prillup/ silus oma karvast koonu ja muhales. —  
Ja kui ta üks õhtu karjamaa põõsa alt taas kord Kuru Jaani ära-  
sõitu näeb, siis ei või Tõnu teisiti: ta saputab talle käega  
head teed järgi ja podiseb kõigest kõhust naerda.“

139<sub>8</sub> „... ja Prillupi pahem käsi, niisama suur ja kondine heidab pojakesele pähe.“ (= Paneb käe sõbralikult pea peale.)

155<sub>6</sub> „See /Tõnu nägu/ oli tõmmuks imbinud räh-  
maste karvade all...“

Lisanäiteid: 55<sub>11</sub>, 59<sub>21</sub>, 73<sub>10</sub>, 74<sub>9</sub> jt.

Nii siis on Prillup kõrvutatud metafooride kaudu loomaga: „puudlinäole“, „koon“. Viimane on küll kulunud ja tihti tarvitatav inimese puhul „lõua“ mõttes, kuid loomapärane varjund püsib sel sõnal ikkagi. Samuti on labane ja negatiivse kõrvaltooniga „lõust“ = nägu. Prillupi rikkalikku karvkatet tõstetakse tihti esile ning sõnad on halvaks paneva või jälle labast allakriipsutava tähendusega. „Rõhmane“ on juba kõlaliselt negatiivselt kirjeldav ning et seda sõna harva tarvitatakse ja labaste asjade puhul, siis see kõik avaldab mõju ka Prillupi suhtes. Karvkatet tähistatakse allakriipsutatult ja esiletõstvalt: „karvandik“ (sõnavorm rõhutab, et lai, kestev, kaugeleulatav), „padrik“, „põuetihnu ladvik“. Öeldakse „klutiselt karvane“, paralleelitades Prillupit koeraga (vrdl. võrdlus 74<sub>2</sub>; lk. 118<sub>21</sub> on „klutiselt“ koera kohta); lk. 74 nimetatakse Prillupit „orangutajaks“. Ka „koivad pugeval (kõnnil)“ on nõökav: seda on osalt tihtitarvitatud „koivad“ juba, kuid nõökamist suurendab veel „pugeval“ (= läks ruttu). Kui nüüd lausutakse sellise negatiivse tooni sekka „(nägu) kosivalt (naerukil)“ (= heatahtlikult, meelitavalt), siis mõjub see ainult intensiivistava kontrastina.

#### *Tegumood.*

Rääkimise tähenduses leiame tihti halva varjundiga sõnu:

54<sub>14</sub> „Ja sellele kugistas /Prillup/ vahele...“ (175<sub>8</sub>.)

80<sub>13</sub> „Ta jätab käe piipu ootama ja paneb suu jälle vilama.“

110<sub>17</sub> „Seal puged /Prillup/ aita, põlvitas maha oma tühjade  
salvede ja pooltühjade kottide vahele ning tõukas ahastades  
üles pihuhallide võrgukeste poole...“

162<sub>8</sub> „... kui ta poolsisinal hammaste vahelt litsus...“

196<sub>25</sub> „... ja kui saks vähe silmi tõstis, siis õrises /Prillup/. ...“

Naer aga on üldiselt onomatopoeetiliselt kujutatud kui miski „podin.“

59<sub>10</sub> „... Prillup hakkab podinal naerma.“

Lisanäiteid: 60<sub>7</sub>, 72<sub>2</sub>, 77<sub>7</sub>, 133<sub>16</sub>, 135<sub>15</sub>, 203<sub>20</sub> jt.



Pilkelises kontrastis on see üldine „podin“ järgmise kohaga:

- 111<sub>27</sub> „... ainult sooja, hella naeratuse pööras ta Mari  
vaatele kosivalt vastu, naeratuse, mis nagu liigutuse  
kalli märja sees ujus.“

Kõnnak on leidnud peaasjalikult tähistuse, mis kirjeldab kõlalisel  
Tõnu Prillupit pilkavalt:

- 55<sub>16</sub> „Kuna ta nüüd naerukil värava poole lonkis . . . .“  
60<sub>6</sub> „Prillup tätsab ukse poole ja läve ees ringutab võimsalt.“  
61<sub>10</sub> „Ning õhtu vitsis /Prillup/ nii aeglaselt Kruusimäe  
poole üles . . . .“  
61<sub>16</sub> „... põllupeenraid mööda ringi suure aru poole  
kuukas . . . .“  
135<sub>14</sub> „Ja kuna ta kodu poole koivab . . . .“  
162<sub>15</sub> „... milleks ta naisele veidike ligemalegi nõksus.“  
176<sub>16</sub> „Aga ta lämpab edasi, vahvalt edasi . . . .“

Tõnu Prillupile tehakse ka liiga, öeldes tema kohta:

- 65<sub>19</sub> „... ning /Prillup/ poeb haopinu ja turvariida kõrvalt  
otsmisele aknale tagasi.“ (135<sub>13</sub>.)  
Deskriptiivsete sõnade kaudu asetatakse pilkelisse valgusse  
Prillupi tegutsemist üldse:  
59<sub>6</sub> „... siis tõmmab Prillup habeme itsakile ja  
ütleb . . . .“  
71<sub>17</sub> „Ise vahib vaagnasse ja sipsib lusikaga . . . .“  
78<sub>29</sub> „Prillupi suu jääb lahti, ta rusked silmad . . . . hõlbi-  
vad siis laugude ja ripsmete alla.“  
85<sub>1</sub> „Siis aigutab ta /Prillup/ valusalt ja niuksatades nagu  
kirbune koer . . . .“  
155<sub>10</sub> „Tõnu seisis üürike aega sõnalausumata, siis tikkus  
lühike, poolvilistav ägatus tal kurgust, millele järgnev  
sõna lämbus. Ta viskas lusika, millega pütti koorinud, põran-  
dale ja vehkis uksest.“

Lisanäiteid: 82<sub>4</sub>, 101<sub>7</sub>, 117<sub>20</sub>, 126<sub>4</sub>, 189<sub>10</sub> jt.

Tõnu Prillup kui lihtne külainimene kuulub samasse keskkonda,  
kust pärit need deskriptiivsed sõnad. Kui aga autor jutustuses üldiselt  
tarvitab Prillupi kohta palju rahvasuu sõnu, siis jätab niisugune tegu-  
viis esiteks teatava kõrvalmulje: autor nagu kriipsutab alatasa alla,

et Prillup on külast, on mats. Toodud deskriptiivsed sõnad on aga kokkuvõttes siiski üksikud romaani tavalise sõnavara hulgas, järelikult annab see tunnistust, et neid on toodud teiste sekka sihilikult, teatava eesmärgiga. Võttes neid sõnu kontekstis, näeme, et nad üksikult riivavad Prillupi väärtusi. Näit. „tõmmab habeme itsakile“ on kontrastlik: „tõmmab“ väljendab nurgelisust, puisust, massiivset jõudu, „itsakile“ on aga pentsik, väiklane ja võib luua paralleeli kitsehabemega või jälle karikatuurides lahtikruvilise maalriga jne. „Itsakile“ on selles lauses koomiline ning valgustab koomiliselt ka Tõnu Prillupit. Siis näit. „aigutab niuksatades nagu kirebune koer“. „Niuksatades“ osutaks üksi ainult üldist labasust: selgi juhul oleks ta Tõnu kui maamehegi kohta mitte keskne, vaid negatiivne. Kuid paralleel koeraga teeb juba haigutamise loomalikuks ning „kirebune (koer)“ rõhutab veel eriti alaväärtuslikkust.

Eelmise grupi taoliselt mõjuvad ka järgmised rahvapärased sõnad:

- 58<sub>6</sub> „Kas pean või mitte? v a a k u s Tõnu teki all.“  
 61<sub>6</sub> „Ent mõne päeva pärast lõi Tõnu tõttus l o n k a m a.“  
 81<sub>29</sub> „ . . . . ning Prillup k a a p a b naist õlast . . . .“  
 99<sub>32</sub> „Tõnu t õ m m a s naise kõrvale kere m a h a . . . .“

Lisanäiteid: 101<sub>29</sub>, 107<sub>12</sub>, 131<sub>3</sub>, 142<sub>2</sub>, 169<sub>10</sub>, 170<sub>1</sub> jt.

Edasi on tihti ülemäära rõhutatud, liialdades Tõnu tegumoodi:

- 66<sub>9</sub> „ . . . . ta karvane suu on pärani lahti . . . .“  
 (= Tõnu naerab lõbusasti.)  
 116<sub>30</sub> „Prillupi rusikas prahvatab raske uhkusega lauale.“  
 131<sub>13</sub> „Ja kui ta leitu kõrvale on heitnud, k r a m b i b süda tal kokku, ning magajat oma suure kondise käevarrega rinna vastu rusudes kaebab ta temale suhu, silma ja kõrva . . . .“  
 162<sub>6</sub> „Tõnul oli põlev silm, ta põsekarvades vingerdasid värinad ja noorikule kargas sooja märga näkku, kui ta poolsisinal hammaste vahelt litsus . . . .“

Alusetu ja erandlik suurendus mõjub karikatuurselt. Autor liialdab tendentslikult isegi neis kohtades, kus ta muidu nähtavasti tunneb kaasa tegelasele. Näit. lk. 131 antakse edasi Prillupi tõelist liigutust tõsisel toonil ja ometi lausutakse harilikult „surudes“ asemel hüperboolselt „rusudes“ ja lisatakse liialdatult juurde „kaebab suhu, silma ja kõrva“.

Liigne täpsus avaldab samuti ironiseerivat seisukohta.

- 128 „Tunni ke hiljem istub Tõnu Prillup kambris laua otsas

ja vahib suuril silmil värisevasse paberilehte, mida ta käes hoiab.  
Nõnda istub ja loeb mees juba kaua, ilma täppigi taipamata . . . .“

Keskne oleks olnud siis „mees“ asemel „ta“.

129<sub>23</sub> „Ta noomib põranda pragu oma jalge vahel.“

153<sub>23</sub> „. . . /Prillup/ istus aga vagusi vaatide vahel ja silmis sörkivale kõrvile sappa.“

154<sub>8</sub> „. . . oli Tõnul näpp sügades põsepealses karvatihnus, kuna ta rahulikult tähendas . . . .“

Viimase näite puhul on imelik, et miks just näpp, miks just üks teiste hulgast, kuna Tõnu muidu teeb ikka kõike raskelt ja laialt. Ka on see konstruktsioon juba omaette koomikaga, võrreldes keskse väljendusega „sügas põsepealses karvatihnus“: üksik näpp on imelikult aktiivne.

Kui nüüd öeldakse rahvaluulelikult:

62<sub>13</sub> „Prillup vahtis vankrile järgi, rukkikõrs suus, odraoras pihus.  
Kõrt nakitses nārda, orast niperdas õõruda.“

või jälle luuletuskogude toonis:

132<sub>30</sub> „Muidu hakkas Tõnu end unistustes hällitama rõõmudest, mis kevad' temale pidi tooma.“

siis on teiste pilkeliste väljenduste hulgas see ainult peeneks nõõkamiseks.

Üldiselt näeme, et nii Prillupi välimuse kui tegude edasiandmisel on tarvitatud sõnu, mis tunnistavad heatahtlikust irooniast: viimane pole mitte mahategev ega torkav, vaid umbes niisugune, kui linnainimene räägib maamehest, võttes teda kui matsi.

Üksikuile sõnatähendusile lisaneb veel lausekonstruktsioone ja sõnavorme, mis avaldavad kaudselt pilget Tõnu Prillupi suhtes.

117<sub>8</sub> „Aga kui ta parajasti sinna sihtiva ähvarduseni on jõudnud, kui ta on kinnitanud, et selleski asjas aina tema<sup>1)</sup> käsk majas peab maksma, ja kui ta selle raksumise seest oma udu-raske pilguga jällegi süüdlast otsib, siis — siis pole sedasinast süüdlast enam sängiserval, teda pole enam kambriski.“

Käesolevas lauseperioodis avaldab kobav, abitu „siis-siis“ sisse-

Muu.

1) Ed. Wilde sõrendus.

kukkumist, koomilist seisukorda, mida suurendab ka muu sõnavalik (näit. sedasinast).

135<sub>16</sub> „Ja kuna ta kodu poole koivab, tuksuvad ta ôlanukid seesmise podina vôbistusel, ning käsi silub lôuga, silub lôuga!“

169<sub>14</sub> „Väga sagedasti pidi ta viimse hapupiimamehena turult lahkuma ja müüki mitte arva uulitsail jätkama — ikka veel, teisel äriaastal.“

60<sub>28</sub> „Prillup löi laia kaare, sest käevarred polnud tal koivadest palju lühemad, ning jõudu jätkus ja tuju kah.“

61<sub>19</sub> „Prillup ei teadnud isegi, mis ta siit ôieti otsis, aga näe jalad viisid.“

103<sub>6</sub> „Paraku ep olnud seda aga mitte palju, mis ta järgneval ajal nõuks ja teeks leidis.“ (107<sub>18</sub>.)

111<sub>19</sub> „Ta uuris läbi iga joonekese naise näos, kaalus ära iga häälekese ta huultelt, varitses kõiki ta liigutusi . . . .“

134<sub>1</sub> „Kodu aga on Tõnuk e libe.“

142<sub>6</sub> „Võib ju olla, et ostjail tema vankri taga pisut kauem tuleb seista . . . ., aga ära p see vilumus varstigi tuleb.“ Jne.

*Positiivne.  
suhtumus*

Kui Kremeri puhul oli raske leida kesket sõnastust ja kaasatundvat elevust polnud üldse märgata, siis on ühenduses Prillupiga sõnastus tihti ka keskne ja mõnikord tõsiselt erapooletu (näit. lk. 199) ning toon võib muutuda koguni tundeliseks.

120<sub>15</sub> „Ja kõik, mis sennini tema olemise mõtet ja tuuma tähendab, põllusiil ja loomakont, tööriist ja peavari armsad talle hoolimata kõigest väetimusest, kõik see ujub ta meelte ees nüüd hallis tühisuses, kaetud põlastuse ilge kõntsaga. Tõnul on tunne, et tal enam midagi ei ole ja et ta ise enam midagi ei ole. Ta ei mõista, miks ta veel kätt ja jalga tõstab, siit ning sealt tehes kinni haarab, miks ta silm tehtavat näeb ja aru seda taipab.“

Lisanäiteid: 126<sub>25-32</sub>, 164<sub>2-5</sub>, 173<sub>5-11</sub>, 176<sub>30</sub>, 177<sub>13</sub> jt.

Sõnad taotleavad väljendada siin kõrgemat, lause rütm on plastiline ja hoogne ning kordamised, paralleeliseadmised, kontrastid lisavad elevust.

Võrreldes graafilist kujutist I, näeme, et autori suhtumus Tõnu Prillupisse on üldulatuses kaunis suurel määral keskmine, millal pole



märgata ei elavat pilget ega ka kaasatunnet tegelase suhtes. Sellelt suhtumisjoonelt on peaausjalikult autor siirdunud kergesse pilkesse, mille peaomaduseks heatahtlikkus ja mida võib iseloomustada analoogiaga linnasaksa suhtumusest maamehesse. Kaasatunnet ja pooldavat elevust on märgata ainult üksikkohtades ja kui üldtoon püsibki sümpatiseerivana, siis on see ometi võrtsitatud pilketorgetega (näit. lk. 102—112). Valitsevaks suhtumuseks jääb nii siis pilkeline ja see annab üldmulje, kujundab jutustuse üldise tooni.

Kremer seevastu püsib peaausjalikult pilkejoonel, kuigi ka tema puhul jääb iroonia ikkagi heatahtlikuks ja õlalepatsutavaks.

Kremeri ja Prillupi saatuse osaliseks saavad ka nendega ühenduses olevad isikud.

Kõrvaltegelastesse.

Täiesti karikatuurselt võetakse Kremeri teenijaid.

22<sub>12</sub> „Faeh', ütles kokapiiga Fillemine Fahtrik, Kremeri ainu-teenija, ta enda nimetust mööda Mäeküla, firtin' . . . .“

22<sub>20</sub> „Herra von Kremer kostis kannatliku mõminaga ja laskis ennast gummikuuest ja ülesaabastest vabastada, mis neitsi Fillemine käes, kes ihulikult laiuse ja lainetuse poole kaldus, ka mitte just vurinal ei läinud.“ (27<sub>27—32</sub>, 37<sub>9</sub>, 161<sub>30</sub>.)

Juba paljas rõhutamine „neitsi Fillemine“ avaldab irooniat.

Teised negatiivset kõrvaltooniga osutavad näited:

62<sub>30</sub> „Ta /Kuru Jaan/ tunneb Prillupi häälest ära, ei pööra seepärast peadki, vaid tätsab täie pütiga laudise poole, mõlemad räpased pöidlad nukini piima sees. Alles tagasi hoo vates riivab poole pilguga aknale tekkinud varju.“ (64<sub>5,25</sub>, 135<sub>5</sub> jt.)

85<sub>16</sub> „Seal seisab Leenu /Prillupi naine-kadunu/ — igerik, luine, kuiv kui tael, alati siputavalt liikvel nagu kõvakoorik . . . .“

139<sub>16</sub> „Kuid Juku /Prillupi väike poeg/ suur paun jääb paigale, ta jäme häälel küsib närveldi . . . .“

159<sub>24</sub> „... aga Adalbert /Kremeri vend/ ei kuulnud seda enam, sest ta kõpsis oma kerepatel karkudel ühe lehma juure . . . .“

Kremeri õdedest 157<sub>29</sub>—, 158<sub>10</sub> jne.

Hästithindavalt võetakse kõrvaltegelastest ainult külatarka Sutsu-

eite ja seppa Juhanit. Viimane on sidevuses Mariga ja see heatahtlikkus on ainult kajastus autori suhtumusest Marisse.

Marisse.  
Välimus.

Juba oma naispeategelase välimuse joonistamises leiab autor kiitvamaid sõnu.

38<sub>14</sub> „Ta pea, käevarred ja kael poole rinnani olid paljad, pruuni ja valge ihu peal helmendas higi, takune särgijatk ülespöördud kõrtsiku all jättis pringid sääremarjad katmata.“

Värvid on antud puhtad ja muuseas need kaks, mis inimesed meil hindaavad eriti: valge (= puhas, hoitud jne.) ja pruun (= päikesepõlenud, eriti terve jne.). Paljudele vastumeelse higi kohta öeldakse „helmendas“, missugust sõna tarvitatakse ikka heas tähenduses. „Pringid“ on harvatarvitatav, kuid kõlaliselt energiline ja tundub ilmekamana ja kiitvamana kui vastav sünonüüm „täidlased“. (Us. 89.)

40<sub>26</sub> „Kremeri pilk oli ainult riivav, ta arvas siiski nägevat, et vahtija /Mari/ pruntjas suu luigutavalt liikus.“

„Pruntjas“ on märksa valitum ja hinnakam sõna kui sünonüümid „paksuhuuleline, torujas“ (Eös.) „Luigutavalt“ omas deskriptiivsuses tundub meeldivalt puhtana ja plastilisena.

51 „Kremer oli tõesti pisut agrane. Ta nägi Mari esimest korda paremas riides ja nii puhta, nii imepuhta näoga. Silm selles puhtas näos tuli säärasel selgusel esile, et siniseid kristallisid musta tera ümbert võis lugeda. Päevatuski oli maha pestud, nii et kael ja lotike lõua all ainult vähese varjundi võt valgemana paistsid. Midagi perutavat pidi ka värvides olema, mis noorik peas ja ihul kandis, kuigi need nägija vaate ees vahetumalt ühte valgusid ebamääraseks uduks. Selgemalt teatavaks sai talle üksnes tumepunane tanututt, sest see õõgus nagu üksik süsi kollaka tuha sees.“

Rõhutatakse puhta mõistet kordamisega ja lisandusega „ime-“. „Sinised kristallid“ on harilikult eriti luulelises keeles ettetulev; erakordset selgust kriipsutatakse alla sõnadega „võis lugeda“: see on eelmise „selguse“ intensiivistamine. Deminutiiv „lotike“ osutab ilmselt meeldimist. „Perutavat“ on tunderohke sõna ja hindab tegelast tema riiete kaudu kui jõulist, eluküllast isikut; viimast varjundab ja tõstab esile väljendus, et Kremeri silmile muutus see kõik uduks. „Õõgus“ sisaldab kõrvaltähendusena ka, et ilmuvus oli kaunis.

52<sub>26</sub> „Ettekujutus sellest äratamisest näis võimsalt Mari naerulihakseid liigutavat, sest nüüd valgustas välg laialt ja

eredalt iga joonekest ta puhtakspestud palgel. Ta silm säras, ja harvad hambad tulid nähtavale, ja rohke rind ilmutas peidetud elu.“

- 131<sub>5</sub> „Ta /Prillup/ silmib teda /Mari/ järilt edasi, kuhu veel istuma jääb — tema kahupead, ta priskunud kaela ja kerkinud rinda, ta õlga, puusa ja käevart, kõiki neid õitsele lõõnud vorme . . . .“

Autor on unustanud siinkohal, et Mari juus pole tema enese ütelse järele mitte „kahu“, vaid „turvatuha karva juuks, pulstunud nagu vilt“ (24<sub>26</sub>); mõlemal juhul (lk. 24 ja 131) on Mari omas harilikus, äripäeva olekus.

- 174<sub>13</sub> „Noorik seisis pidupäises riides, kotikmüts juba peas, minekuärevusest kerge puna põskil, oma nooruse priskuses lambi valgusel.

- 177<sub>22</sub> „Mari aga tuli linnast, tugev, terve, prisk, ja asus töösse . . . .“

Mari välimuse edasiandmises on nii siis mõjuvalt tarvitatud hästihindavaid sõnu. Tegelikult aga on Mari samast hurtsikust, kust Tõnu Prillup, tema riietus on nagu mehelgi labane ja tema välimus mitte ilma negatiivsete joonteta, nagu näitab juba lk. 24 väljendus juuste kohta. Kuid negatiivseid jooni ei rõhutata. See, mis Marist räägitakse, leiab valitud ja kauniltvalgustava sõnastuse. Muuseas tarvitatakse ka sõnu, mis ette tulevad peasjalikult meie varema kirjanduse nn. kõrgemas stiilis (näited lk. 51, 131, 174) ja tundelisi deminutiive (näited lk. 51, 52).

Mari välimusest kriipsutatakse kõige tihedamini alla, et tal on harvad hambad. Viimast omadust võetakse harilikus elus ja kirjanduses mitte kui kenaduse tundemärki. Autor ei kujuta ka neid kui kauneid. Kuid esinedes tihti ja mitte alahindavas lausestuses, vaid kas keskses või hästihindavas, nad võivad väljendada mingit lugupidamist Mari vastu, mis käseb nooriku ebakaunistki joont hindavalt võtta.

- 26<sub>2</sub> „ . . . . ning huulte vahelt välgatasid harvad hambad esimest korda välja.“

- 52<sub>29</sub> „Ta silm säras, ja harvad hambad tulid nähtavale, ja rohke rind ilmutas peidetud elu.“

- 130<sub>19</sub> „Nüüd tõstab kaebealune mõlemad käevarred ringutamisi üle pea ja harvad hammaste vahelt läheb väike aigutav-naeratahva puhe.“

Lisanäiteid: 159<sub>10</sub>, 175<sub>3</sub>, 223<sub>25</sub> jt.

- Kui näit. Prillupit paralleelitati koeraga, siis öeldakse Mari kohta:
- 57<sub>3</sub> „Nagu suur öölind kahe pojaga, teine teisel tiival, ligistikku koos, istus seal Mari Juku ja Anniga . . .“
- Ja kui ühenduses Kremeriga olid looduspildid karikeeritud, lausutakse Mari puhul
- 100<sub>10</sub> „Õhtutaevast riputati roosad õue peale. Nooriku pea ja raamat õõgasid õrnalt.“
- Rääkimine ei ole enam mõmin või kugistamine, vaid kugistamine.
- 112<sub>8</sub> „Aga Mari tuli laudast või aidast, kudistas ees natuke lastega . . .“
- Üldiselt on Mari kujutatud kui suurt last ja vastavalt sellele ka hellitatakse teda sõnadega.
- 47<sub>26</sub> „Ja ta /Kremeri/ meelest oli, kui avaneks uks ja sisse astuks tuttavalt ja koduselt naeratades see suur laps /Mari/.“
- 23<sub>20</sub> „Vist ei kuulnud Mari saksa tulekut, sest ta vilistas rahulikult edasi, nii endamisi sumedalt, kuid vilumisest tunnistava võimisega.“
- 23<sub>30</sub> „Kosta ta /Mari/ seekord tahtis, seda võiks ta näost näha, kuid paistis, kui peaks ta kostuse kaugelt muude mõtete tagant tassi ma.“
- 31<sub>26</sub> „Vainul, Prillupi värava ees, visatakse kurni. Viskajad on Tõnu lapsed ja nende uus ema. Kõik kolm, iseäranis aga ema, on täie tõsidusega võitlusele andunud. Viimase silm mõedab igakord mõtlikult maad, enne kui hoogu võttev käsi kaika laseb lendu, ja kui mõni pulk ruudust kargab, siis saadab teda trehvaja iseteadlik „atata!““
- 74<sub>1</sub> „Ja siis kerkib ta vaba käsi peitlikult ja lihkub paar korda selle põuetihnu ladvikust üle, hellalt ja vargsi, nagu kartlik lapsuke koera silitab. Ja kuna ta rahuldatud käe tagasi tõmmab ja taas vaatleb, kargab tal naerusäde silmist, sest üks kooliraamatu pilt tuli talle meele, ja ta huultel kurrutab sosinal sõnake „orangutaja“.“
- 84<sub>21</sub> „Väike vibav folks üle väsimata jutuvestja, ja Marigi on sängist ning lähemal pilgul kambrist . . .“
- 124<sub>1</sub> „Ta veeretab teda pihupesal, nuusutab, torgib küünega ja kehitab viimaks õlgu, misjuures ta kõõrdpilgul lambi väetisest tulesilma meeliskleb. Siis ajab haigutades ja ringutades



mõlemad käed üles ja ähvardab parema näpuga seda imelikku  
pipraiva endale naervasse suhu k u k u t a d a . . . .“

Kui mitte teada, et siin on tegemist Mariga, siis peaks sõnavaliku  
järele arvama, et räägitakse mõnest noorukesest-alaealisest, sest sõ-  
nad on mänglevad.

Et tuua tegelase puhul hellitavaid sõnu, on tarvis tegelast hin-  
nata ja armastada; allakriipsutatud sõnad ei olene esijoones tegelast  
iseloomustavast otstarbest, seda teeks keskne lausete mõte ilma kõnes-  
olevate sõnade erivarjundita. Erivarjundid ja nende üldmõju annavad  
tunnistust kõigepealt autori vastavast suhtumusest tegelasse.

Autor ei kohtle Mari üldiselt kui last, vaid siiski kui sisukat ini-  
mest. Seski suunas kriipsutatakse kaudselt alla erilist poolehoidu.

60<sub>11</sub> „Mari talitab rahulikult laua kallal, selg mineja poole.  
Vööt päikest kuldab ta kukalt, udemed liiguvad ja punavad  
nõrgalt.“

Kaasaskäiv kirjeldav lause mõjub siin kauni raamistikuna. R a h u l i k  
Mari peab siis olema eriti väärtuslik.

174<sub>31</sub> „Ta kogu oli nagu suurenenud taltsimata rammu  
paisul, ta vabisev ülemine keha seisis kiimleval hüppel ning  
lubivalgeks kalestanud näos välkusid igemeteni paljastatud  
arvad hambad, põlesid pärani kistud kuivad silmad.“

188<sub>26</sub> „ . . . ning /Mari/ ütles tooniga, millel jälle kord teatav  
lajatus oli. . . .“

219<sub>16</sub> „Silmsi imeti Mari põskist veri, ta vaade läks suureks  
ja mustaks, siis välgatasid hambad huulte kahvatuse  
sees ja Juhan kuulis karjatust. . . .“

Vastavas graafilises kujutises näeme, et suhtumus põrkab üldi-  
sest iroonilisest või kesksest Mari puhul ikka kaasatundvasse. Ning  
Mari puhul on täiesti ootusele vastav, kui autori lause muutub juba  
väliselt ehituselt lüüriliseks.

155<sub>15</sub> „Noorikust ei loobunud tunne, et teda salaja valvel hoiti,  
et teda piirati, et tema sisse püüti. Ja see ei olnud mitte  
igakord ustav varitseja, keda ta Tõnu vaate näol enda küllest  
tabas, ei, selles kirgas vahel midagi, mis sundis mõtte seisatama.“

128<sub>15</sub> „Mari on kasvanud, Mari on küpsenud — Tõnul ei ole  
enam kolmat last.

Mari on kauninenud, üle öö kauninenud, ta on end sa-  
laja kuhugi imekaevu kastnud.“ Jt.

Kuid Marist rääkides võib olla sõnastus ka keskne (näit. lk. 17ü, 24a, 52k 162<sub>20-22</sub>, 180k jt.) ja esineb ka negatiivse kõrvaltooniga sõnu.

89<sub>2</sub> „Ta /Mari/ haigutab ja ringutab ja siunab suvist ööd.“

107<sub>15</sub> „... et ärkaja /Mari/ talle ühe tagaskätt andis ja kurjalt maigutas: „Jäta mu kõrvad ometi kord rahule!“

156<sub>15</sub> „Ta /Mari/ kahmas kõrtsiku parema kintsu kohalt pihku. . . .“

223<sub>32</sub> „Mari mugib kooki ja eitab peaga.“ Jne.

Allakriipsutatud sõnad olenevad rahvalikust sõnastusest ja esinevad niisugustes kohtades, et ei suuda kuidagi muuta suhtumust negatiivseks. (Mis puutub sõnasse „mugib“, siis tarvitab seda autor kõigi kolme tegelase kohta ja nähtavasti ei seo ta sellega eriti teravat tunnet tegelase vastu.)

#### Kokkuvõte.

Lõpptulemuses jääb püsima, et autori sõnavalik ja -tarvitus annab tunnistust kaasatundvast üldsuhtumusest Mari vastu: omaduste ja tegude tähistamisel on ikka võetud meeldivakõlaline ja kaunistatähenduse-line sõna; seejuures ei rõhutata ebailusaid jooni üldiselt sugugi ega pole halvakõlalisi või alavääristava kõrvaltooniga sõnu.

Nii siis areneb autori suhtumus tegelastesse kahes suunas. Kremeri, Prillupi ja siis rea nendega seotud tegelaste (nagu neitsi Fillemine, Kuru Jaan jt.) puhul on autoril kalduvus tarvitada külluses negatiivse kõrvaltooniga sõnu: üldine suhtumus neisse on kergesti pilkav, anekdoodistav.

Mari kujutamises aga avaldub kaasatundev ja hästihindav tendents. Samalaadiliselt suhtutakse ka Juhanisse, milline kõrvaltegelane on sisse toodud ainult ühenduses Mariga.

Sama tendentsi, kui osutab sõnavalik, leiame ka tegelaste valikus.

Prillup on sooäärne kuuendikumees, kes ei ole teiste maapidajate hulgas keskmine, vaid üks viimastest. Tema vaimuomadused ja välimus omavad ülekaalukalt negatiivseid, alaväärseid jooni.

Kremer on vähese tähtsusega vaene mõisnik-sakslane. Kõik on tal korraldamata ja allamäge käimas. Vaimliselt ja füüsiliselt esineb ta kängunud mehana ja laseb igatepidi oletada degeneranti.

Mari aga erineb kaastegelasist juba sellega, et ta on tulnud teisest kohast, kus inimesed elavad lahedamalt, kuna romaan lähemalt ei selgita tema päritolu. Temast jääb suur osa saladuse katte alla, nii et võib oletada temast head, mida põhjustab autori suhtumus temasse. Elujõult on aga Mari terav kontrast meespeategelasile.

Kahesuundsus valitseb nii ainevalikus kui sõnavalikus: üheltpoolt suhtub autor kergesti pilkavalt, anekdoodiliselt, teiselt poolt pooldavalt ja kaasatundvalt.

Autori kahesugune suhtumus on „Mp“-s nii oluline, et see osutub põhiliseks kujutamise tendentsiks. See määrab romaani sõnastusviisi ja ehituse; selles peitub ka romaani sisuline peatähtsus.

Avastanud autori üldsuhtumuse tegelastesse (resp. kujutamise põhitendentsi) oleme tabanud suuna, milles areneb romaani esimesest leheküljest kuni viimaseni. Kujutamise tendents sisaldab eneses autori kunstikavatsuslikkuse tuuma. Selle valguses aimab lugeja eesmärki, mille poole püüab autor, ning selle valguses tõusevad teadvusse teosevormi põhijooned. Kunstikavatsuslikkus on ühtlasi autori kunstitahe: see on loominguprotsessi suund, mille määrajaks on autor.

Stiilianalüüsi olulisemaks meetodiomaduseks näeb Herman Beeken artiklis „Konsequenzen und Aufgaben der Stilanalyse“<sup>1)</sup> just arengusuuna eritlemist. Ta võtab küll seda üldulatuses, kuid ka üksiktöö vormi avastamisel on põhiline suund, milles kujundatakse.

Selgitanud kujundamise suuna, jälgime järgnevais osades „Mp.“ üldist sõnastusviisi ja teose tektoonikat.

---

1) Zeitschrift f. Aesthetik u. allg. Kunstwissenschaft, 1925.

## II

### Sõnastusviis.

1.  
Kuivõrd sõ-  
nastus erineb  
praktilisest  
keskmisest  
keelest.

Käesolev peatükk püüab tähistada ja tundemärgistada Ed. Wilde stiilijooni, niipalju kui need avalduvad „Mäeküla piimamehe“ sõnastusviisis.

Enne sõnastusviisi üksikvõtete eritlemisele asumist katsume jõuda umbkaudselt selgusele, kuid võrd erineb „Mp.“ sõnastus tegeliku elu keskmisest keelest.

Selleks võtame juhusliku romaaniaosa (näit. ühe lehekülje). Eel-  
dades vormiterviklust peab ka niisugune juhuslik ja väike osa avaldama üldmaksvaid vormitunnuseid.

Võrdlemise lähtekohaks oleks keskmine sõnastusviis, mille otstarbeks oleks anda edasi peaasjalikult täppis mõisteline sisu.

Nii siis on ülesandeks jämejoonselt ja umbkaudselt näidata, kuid võrd ja kuidas on „Mp.“ sõnastus omalaadne ja kirjanduslik ühe väikese romaaniaosa ulatuses.

Võtame selleks 9. peatüki lõpu (lk. 126/7):

„(1) Ning koju jõudes upib naist tellima, see mingi õige korraks metsa poole kõrvu kikitama, oleks nagu enam oma inimene, sest ega võõrikule naljalt heast asjast viiksatata, päri kas suu asemelt.

(2) „Ei ole tarvis,“ vastab Mari, igavuse märgid näol, „mine too oma piimakontraht mõisast ära.“

(3) Tekkiv vaikus ei ole pikk. (4) Prillupi käsi põleva tikuga, mis tolli kolm piibukolust eemal jäi peatama, lõpetab tee.

(5) „Oiäh — miks ei tooks — kui tuua oleks,“ tuleb esimeste popsude vahelt; nutsivad mokad on hämarväsiniult naerukil.

(6) „Võid julgeste minna, ta lubas tänaseks valmis kirjutada.“

(7) Nooriku lusikas käib nobedasti koorekausi ringi.

(8) Laest lendab must puru sisse, väikese sõrme küüs kõrvaldab selle, ja töö läheb vurinal edasi.



(9) „Keda sa õieti pilkama kipud?“ küsib Tõnu, kelle pilk Mari näolt, mis midagi ei ütle, keerleva koore sisse laskub, mis niisama vähe ütleb. (10) Ja Mari suugi jääb seda korda vait.

(11) Tõnu aga seisab ja seisab. (12) Viimaks hakkab ta pahema silma äärest vudisema, siis mõlemist suunurgast tuksuma ja kaelasooned kummaldi pool lõuapära taga kisuvad korraga kramplikult kokku, nii et kõrvalestad liiguvad. (13) Ta tahab põlve järikesele toetada, väärdub aga mööda ja sattub põlvili põrandale, otse võitegi ette. (14) Piip kolksub nende vahele maha.

(15) „Kas sa siis — — kas sa siis — — kas sa siis ometi — — —?“ (16) Ent paistab, kui upuks sõna sõra sisse, mis tal silmist murdub.

(17) „Mine nüid ikke, mine!“

(18) „— — Kuda siis — — milla siis — —?“

(19) Mari palg pilvitab kergelt. (20) „Hea küll, Tõnu, — lase mind võid teha!“

(21) Kui Prillup uksest läheb, otsivad ta jalad kehale tasa-kaalu, nagu lasuks suur ja raske kott tal seljas.“

Kõigepealt paneme tähele, et autor tarvitab adverbiaale ja attribute kunstikavatsuslikult ja ohtrmini kui seda läheb tarvis mõistelis-asjalikuks teadustamiseks.

4. lauses on attriboot „põleva“ peaaesjalikult selleks otstarbeks, et teha väljendust piltlikumaks: võiks ka ilma selleta aru saada, et piipu tahetakse põlema süüdata. Liiatigi väljendaks praktiline teadustamine selle mõtte teisiti: ütleks otseselt — „Prillupil jääb piibusüütamine pooleli.“ Praktiliselt on ka täiesti üleliigne „tolli kolm“, see distantismääritlus mõjutab tajumisel esmajoones just tundemeelt: mitte see ei ole tähtis, et tikk on piibust kolm tolli kaugel, vaid paneb imestama, et autor püüab nii täppis olla. See tajutakse kui autori erivõte. 5. lauses mõjuvad piltitäiendavalt „nutsivad“ ja „hämaväsinult“; teine lauseosa („nutsivad mokad on hämarväsinult naerukil“) on maaliline, mõtte saaks edasi anda küllaldaselt „ja mokad on naerukil“ kaudu. 8. lauses on eelmiste juhtude taolised „must“ ja „väikse sõrme“. Esimesel sõnal puudub igasugune praktiline tähendus: on täiesti ükskõik, mis värvi laest kukkuv puru oli. „Väikse sõrme“ toonitab jälle sihilikult täpsust, ilma et mõttetuuma seisukohalt oleks tal suuremat tähendust. Seesugused sõnaesinelemised on veel 12. lauses „pahema“, siis vähemal määral „mõlemist“, „kummaldi“, „kramplikult“.

Toodud näited adverbiaalidest ja attribootidest ei oma, praktilisest seisukohast võttes, mõtte väljendamises kuigivõrd olulist tähendust, nad on lausesse toodud selle otstarbega, et teeksid vastavat sündmustikuosa pildikamaks.

Üldiselt näeme, et antud leheküljel on Ed. Wilde siiski võrdlemisi tagasihoidlik piltlikkuse eesmärkidel tarvitatud atribuutide ja adverbiaalidega, võrreldes seda paljude teiste kirjanikkudega. Niisugune joon on „Mp“-s iseloomulik jutustavais kohtades, kuna kirjeldusis näeme vastupidist.

Teiseks piltlikkuse taotlemise vahendiks on, et sõnu tarvitatakse ülekantud mõttes (kõnefiguurid).

1. lauses „upib tellima“ = õhutab tagant, räägib; „metsa poole“ = teatavasse külla (mille üle antakse seletus eespool); „kõrvu kikitama“ = kuulama; „päri kas või suu asemelt“ = päri niipalju, et enesele füüsiliselt saab liiga.

4. lauses on sünekdoohiline „käsi“; selle kaudu kandub tähelepanu käele, nagu ainult see oleks aktiivne, kuna Prillup ise omab kõrvalise tähenduse. „Lõpetab tee“ (= peatub) on tarvitatav pidulikumas kõnes; siin tingib esinemist ehk eelmine „jõi peatama“.

5. lauses on isikuta „tuleb esimeste popsude vahelt“ (= tulid sõnad), missugune metafoor oma grammatilises vormis on mõjuv. Harilikum oleks: „kuuldub jne.“ Sõnas „hämaväsinult“ on esimene osa tumeda kujutlusmõjuga ja mõjub tundemeelele. Praktilises kõnes jääks niisugune peen varjund üldse edasi andmata.

7. lauses sünekdooh „lusikas käib“.

8. lauses „lendab“ (= langeb) on kulunud metafoor ja tuleb ka tihti ette igapäevses kõnes samas funktsioonis. Sünekdooh „küüs“ on ka kaunis tihti esinev nagu 7. lauseski ja edasi 9. lauses „pilk“, 10. lauses „suugi“.

16. lause metafoor „kui upuks sõna“ ei esine harilikult tegelikus kõnekeeles, kuid kirjanduses on ta tuttav vastavas funktsioonis. Haruldane on „murdub (silmist sära).“ Kujutlusmeelele jääb see otseselt tumedaks, mõjutab tugevasti tundemeelt.

19. lause „(Mari pale) pilvitab kergelt“ on kujukas, kuigi muidu tihti ettetulev, ja seda pildikamas kõnekeeles.

21. lause sünekdooh „otsivad ta jalad kehale tasakaalu“ on tuttav kõnekeeles. Praegusel kohal väga ilmekas: sünekdoohilise esinemise läbi aktiivistuvad jalad, mis on reljeefseks kontrastiks segadusse sattunud Prillupile. Võrdlus lõpus on ainult selleks, et iseloomustada Prillupi seisukorda teravjoonelisemalt.

Need ülekantud mõttes tarvitatud sõnad on selleks, et mõjutada lugeja kujutlus- ja tundemeelt, seega siis pole nende oluline tähendus praktiline, mõistelist vajaliselt edasiandev.

Meie näeme, et kõnefiguurid omas enamuses pole mitte haruldased või otsitud, vaid tihti tuttavad; eriti paistab silma sünekdoohide tihe esinemine. Ometi tarvitatakse neid tuttavaid kõnefigure niisugu-

sel kohal ja viisil, et nad avaldavad küllalt elavat mõju. Kui metafoor on niisugune, et side hariliku mõistega on kaugel ja haruldane [näit. hämarväsinult, (sära) murdub (silmist)], siis mõjutavad nad kujutlust tundemeelse kaudu.

Edaspidi näeme, kuivõrd viimane stiilijoon on üldine „Mp“-s.

Silmapaistvalt tähtist osa etendavad onomatopoeetilised sõnad: kikitama (1), viiksatada (1), popsude (5), nutsivad (5), vudisema (11), tuksuma (11), kolksub (14). Onomatopoeetilised sõnad esinevad ka igapäevses kõnes, kuid nende otstarve on igal juhul — teha mõtet, pilti elavamaks ja kujukamaks.

Kordus „Tõnu aga seisab ja seisab“ avaldab esiteks, et tegevus vältab kaua, ja teiseks loob ta lüürilist meeleolu. Sama mõttesisu ilma tundetoonita võiks avaldada sõnadega: „Tõnu aga seisab kaua.“

Kokkuvõttes selgub, et autor tarvitab mitmesuguseid abinõusid, et teha sündmustikku piltlikumaks ja varjundirikkamaks. Ta ei anna sündmuse edasi loogilist selgust taotledes, vaid püüdes olla ilmekas, kuid mitte haruldaste ja enneolematute kõnefiguuridega. Ta ei püsi alati väliselt eepilisel seisukohal, vaid mahutab sõnastusse ka tundeid ja hindamist (osalt näit. korduses „Tõnu aga seisab ja seisab“, siis „hämarväsinult“ ja „murdub“).

Piltlikkusele, mis avaldub ainult teatava ühe sõna kaudu, lisaks püüab autor tuua täiendavaid pildiosi, mille peamine otstarve on kujukuse tõstmine. Nii näit. 2. l. „igavuse märgid näol“, „mis tolli kolm piibukolust eemal jäi peatama“, „nutsivad mokad on hämarväsinult naerukil“. Sõnaga, pilti püütakse võimalikul korral täiendada ja laiendada.

Peale piltlikkuse taotluse leidub veel toodud katkes kaks teist väga iseloomulikku sõnastusjoont.

Nimelt on palju rahvapärast elementi. 1. lause sarnleb suurel määral ladusale ja pildikale kõnekeelele: „upib tellima“ pro „ütleb, palub, tellib“; „(mingu) õige“; „metsa poole kõrvu kikitama“; „(ega) heast asjast viiksatata“; „päri kas või suu asemelt“, — need üksikosad on kõik rahvapärased. Siis võib sama väita 8. lause „ja töö läheb vurinal edasi“ kohta. Edasi on autor oma jutustuses asetunud tegelase seisukohale. 1. lauses „oleks nagu enam oma inimene, sest ega võõrikule naljalt heast asjast viiksatata, päri kas või suu asemelt“ tuleksid nagu Prillupi seisukohalt ja suust.

Kolmandaks iseloomustavaks jooneks on oratio obliqua. 2. lause, näiteks, on kostus Prillupi sõnadele, mis pole väljendatud oratio obliqua'na. Kui küsimus pole oratio obliqua, siis poleks tarvis seda olla ka vastusel. Ka muu oratio obliqua toodud katkes võiks autor ümberjutustavalt edasi anda, kuid ta jätab need kohtadel oma vestja osa ning toob olnud kõnelused, nagu sünnib see draamas.



Esimene iseloomulik joon (piltlikkus) on otsekoheseks tunnuseks, et erinetakse keskmisest praktiliste ülesannetega keelest; kaks viimast (rahvapärased sõnad, tegelase seisukohale asetumine ja oratio obliqua) tulevad tihti ette ka igapäevses kõnekeeles, kuid siin on need käsitletud märksa artistlikumalt.

Jättes kõrvale lauseehitusliku külje ja rütmika, mida oleks raskem võrrelda keskmise keelega, ja siis vastava katke tektoonika, jääme peatuma järgmistel tulemustel: toodud katke on suurel määral piltlik ja mitmekesine ning see on tingitud autori kunstitahtest; autor püüab vahelduvalt (mitmes suhtumuses) maalida sündmustikku, taotledes kujukust, kuid mitte esile tõstes kõiki olnud lisanähtusi (näit. lõpus võiks ju sündmustikust rääkida rohkem); ei ole märgata eriti erakordset sõnatarvitust: suurelt osalt on sõnastusvahendid tuttavad teiste jutustajate (tegelikus elus ja kirjanduses) kaudu.

2.

Sõnastusviisi  
üldmulje põ-  
hiavaldused.

Stiili üksikjoonte üldisele eritlusele asudes on tarvis olla selgusel, missugusest seisukohast hakata neid käsitlema. Sellest seisukohast ole-  
neb ka siis eritluse meetood.

Ernst Elster omas teoses „Prinzipien der Literaturwissenschaft II“<sup>1)</sup> lähtub teose looja hingeelu seisukohast. Neil meetodidel tehtud eritlus võib anda tulemusena süsteemikindla üksikjoonte ülevaate, mis põhjeneb stilistilistel kategoorial. Pearaskus jääks niiviisi poeetikale kui alusele, skeemile ning toodud materjal oleks nagu näited ja illustratsioonid. Teose iseloomustus on siin küllalt kaudne ja oleneb sellest, kuivõrd püütakse sihilikult pidada silmas teost kui niisugust. Sellest vaatekohast on näit. teostatud Rud. Lehmanni „Die Formelemente des Stils von Flaubert in den Romanen u. Novellen“<sup>2)</sup>.

Ka tähtsuse veel suurem nihutamine autori loomingulisele isikule on võimalik: võib jääda kõrvale poeetika-süsteemis vaatlemine, võib iseloomustada autori loomingulist protsessi ja tüüpi. Näit. on neid ees-  
märke taotlenud Karl Groos omas analüüsis „Flauberts Novelle, „Un coeur simple!“<sup>3)</sup>

Oskar Walzel<sup>1)</sup> vaidleb E. Elsteri seisukohale vastu, näidates, et palju otsesem alus on lähtekohaks võtta kirjanduslik teos ise. Täiesti ka-  
tegooriliselt nõuab seda näit. E. Winkleri „Das dichterische Kunstwerk“<sup>4)</sup>.

Käesoleva töö põhiliseks aluseks on teose ja lugeja vahetõde. Peatähtsus oleks siis sellel mõjul, mis avaldab teatav stiilihoon lugejasse.

1) Vrd. „Gehalt und Gestalt“, lk. 187.

2) Marburg a. L., 1911.

3) Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissensch., 1925.

4) E. Winkler: Das dichterische Kunstwerk. Heidelberg, 1924. Lk. 5.



Sellest juhitud kujuneb ka vaatluse kord: alul eritleme stiilimõju ilmekuse ja omapära vaatekohalt, siis siirdume vaatlema ühelaadiliste sõnaesinemiste mõjusid ning lõpuks jälgime lauset ja sõnastustüüpe; ühenduses sellega käsitleme kõlalist instrumentatsiooni, rütmi, karakteriseerimist ja siseelamuste väljendamist.

Selle peatüki 1. osas on muu hulgas esile tõstetud kirjanikkude üldine omadus: piltlikkus. Piltlikkust sõnastuses on kogu inimkeele ulatuses, ka kõige asjalikumas praktilises keeles. Kirjanikul lisandub sellele põhiomadusele veel kunstikavatsus: tema eesmärgiks on anda piltlikult figureeritud kõnet vormitervikuliselt ja väljendusvõimsalt.

Väljendusvõimsuse üks peaomadus on ilmekus: toodud pilt, kujutelm peab olema tervikuline ja võimalikult haarava mõjuga. Selle peatüki 1. osas nägime, et autor rahuldus kaunis keskmiste nõuetega: ei olnud märgata erilist originaalsuse ja ühekordsuse püüdu, tundus kohati, et nii oleks võinud väljenduda iga teinegi. Paaril juhul oli aga erilist ainulaadsust olemas: „hämarväsinult“, „(sära) murdus“.

Ilmekus.

Umbes sama tihedus ainulaadseist väljendusist nagu 126/7 leheküljel on valitsemas kogu romaanis.

Võtame üksikuid näiteid.

91<sub>15</sub> „Tohoo ullu!“ Herra von Kremer saab pesas püstakamaks.“

„Püstakamaks“ on mõisteliselt täiesti otseselt tarvitatud; muidu on sõnavorm küll harvemini kohatavaid. See sõna aga suudab teha kujutuse väga reljeefseks. Nimelt istub Kremer heinasaos ja „pesa“ kriipsutab alla mugavust ja sundimatut olekut. „Püstakas“ aga on mõisteliselt kontrastne sellisele olekule ning kõlaline karakteristika lisab juurde karedust, nurgelisust ja sunnitud olekut. See on sisuga tihedas kooskõlas. Nii siis esineb siin sõna omas otseses mõistes, ilma ülekantavusega, kuid ta on väga tabav ja ilmekas.

120<sub>6</sub> „Aga mõisast käsku ei tule, surutis jääb südame peale, pooliku maja poolt mäel tõmbub talle vaevalt midagi vastu, millele ta segane pea nime ei tea anda.“

„Tõmbub talle vaevalt midagi vastu“ sisaldab eneses midagi aimuslikku ja piirjoonetut. „Pooliku maja poolt mäel“ toob aga teadvusse mõisa, selle härrasmaja, ning selle taga peitub Kremer. Ei ole tarvis võtta neid sõnu sugugi metafoorlikult või metonüümiliselt, vaid praeguses lauses on neil sõnul täiesti otsene funktsioon. Nad on väga sisurohked ja mõjuvad elavalt ja tugevasti.

124<sub>3</sub> „Ta veeretab teda pihupeal, nuusutab, torgib küünega ja kehitab viimaks õlgu, misjuures ta kõõrdpilgul lambi väetisse tulesilma meeliskleb.“

„Meeliskleb“ ei tähenda siin ülekantavas mõttes „vaatab, vahib“, vaid on jõuline just sõna otseses tähenduses.

Lisanäiteid: 124<sub>6</sub> kukutada, 138<sub>31</sub> vajutab, 153<sub>23</sub> silmis sappa, 172<sub>9</sub> mõttekõõrdi, 197<sub>5</sub> vajas jt.

Antud juhtudel võib psühholoogiliselt näidata ehk teatavat ülekantavust, kui võetakse arvesse sõna tekkimist ja arengut jne. Praegusel korral aga arvestame seda, et ilma spetsiaalse juurdlemiseta tunduvad need sõnad ilma ülekantavuseta. Need sõnad on orgaanilises kooskõlas kogu sisuga. Nad mõjuvad seepärast tugevasti ja puhtasti, ning tundub, nagu oleksid ainult need sõnad siin võimalikud.

Eelmiste näidete taoliselt mõjuvad ka onomatopoeetilised sõnad, mida on „Mp“-s rohkesti.

36<sub>26</sub> „Üleval lae peal aga siuksusid hiired ja närised rotid.“

60<sub>26</sub> „Esmaspäevast peale niideti soos, hein oli kõva kui traat, kõik ilm sa g i s e s vikatiluiskamisest.“

86<sub>29</sub> „Kui nad nii kolmekesi tulid, hullerdades nagu kolm vallatut varssa . . . .“

Lisanäiteid: 38<sub>10</sub> liperdas, 61<sub>26</sub> sebivald, 84<sub>21</sub> volks, 84<sub>30</sub> sadivad, 85<sub>16</sub> siputavalt, 85<sub>28</sub> torin ja porin, 86<sub>17</sub> vadinal ja padinal, 117<sub>20</sub> volksab, 119<sub>16</sub> prõntsatab, 126<sub>26</sub> vudisema, 169<sub>10</sub> krapsuse, 172<sub>32</sub> kõhistamiseks /rääkimiseks-naermiseks/, 173<sub>28</sub> lallavast, 176<sub>20</sub> saputab, 181<sub>2</sub> nakitsema, 188<sub>26</sub> lajatus, 189<sub>10</sub> põntsus, 190<sub>3</sub> rudida, 190<sub>25</sub> viiksatanud, 190<sub>29</sub> kähvas, 192<sub>7</sub> vilksti, 193<sub>30</sub> itsitas, 197<sub>2</sub> mürtsus, porises, 220<sub>19</sub> kradinad j. t.

Osa onomatopoeetilisi sõnu on esitatud I peatükis Kremeri ja Prilupi kõndimise ja kõnelemise tähistamise ülevaates.

Nagu toodud juhtudest selgub, on need valdavas enamikus rahvapärased ja tuttavad. Kuna esinevad niisugustes kohtades, kus muugi sõnastus on rahvapärane, siis on nad muuga kooskõlas ja väljendusvõimsad. Individuaalseid onomatopoeetilisi sõnu on võrdlemisi vähe.

Asjaoloetletud juhtudel on sõnad tarvitatud nende otseses tähenduses ja ilmekus oleneb asjaolust, et sõnad esinevad väga tervikuliselt: nad on kooskõlas muuga ning pretsiisid ja tabavad. Kuid märksa laiemalt on ilmekaid sõnu ülekantavas mõttes. Viimaste juures on eriti tähtis suhe esineva sõna ja selle mõiste vahel, mis vastaval kohal oleks keskne.

66<sub>19</sub> „Prillup vabaneb naeruhooast, ta hää on natuke närtsind, kui ta kohendava vaheaja pärast jätkab. . . .“

„Närtsind“ on otseselt tarvitata taimede juures. Käesoleva lause mõte on, et Prillupi hää endise üleemeeliku rõõmsuse asemel on vähem energiline, puudub endine hoog. „Närtsind“ kriipsutab alla kõigepealt, et hääles on vähem elu. Kuid siin on veel rohkem: hääles olev elu oleks nagu allapoole normaalset, oleks kannatanud nagu mingi depressiooni all. Sellele lisaneb juurde see spetsiifiline tundesisu, mis lugeja suhtes peitub sõnas „närtsind“. Nii avaldab sõna „närtsind“ aimatava keske mõiste suhtes terve arusaamiste ja tunnete kompleksi: vastavalt lugejale võib see olla väga mitmesugune ja mitmekesine. Peale selle aimab lugeja selle sõna kaudu veel teatavat hinnangut: kui Prillupi hää langeb allapoole keskmist, on kannatanud mingit depressiooni ainult sellepärast, et ta julges vabalt naerda kesk harilikku kõnet, siis iseloomustab see Prillupit. Ja edasi aimub, et sellel peaks olema mingi suhe Prillupi siseelu protsessidega: nimelt, et ta näeb eneses juba piimameest vastaskõneleja Jaani asemel.

Muidugi lugemisel ei süveneta ega analüüsita pikalt, vaid see kõik ainult aimub või jälle võtab vormitajus kaunis kindla ja reljeefse koha, kuigi üldjooneline.

Ülekantavas mõttes tarvitatud sõna suhe arvatavale keskele mõistele võib olla väga mõjuv, kui on orgaaniliselt muuga kooskõlas. Ta kujuneb üldises vormitajus tähtsaks, kuigi pisikeseks osakeseks, ja lugeja võib tunda neist rõõmu ka üksikult, muust peaaegu lahus.

Mõningaid näiteid:

106<sub>15</sub> „Ja mõistlikult ilma ühegi uudishimuta Tõnu asja eriliku sisu kohta õpetas Sutsu ema, kui ta ivake aega üles kirjokukke poole oli pilutanud. . . .“

130<sub>29</sub> „Ja kui vool viimaks ummistab, kohmab kuue ja mütsi varnast ning ähib välja vihmasesse pimedikku. . . .“

134<sub>18</sub> „Kõigi silmad on suured, kõigi suud ripuvad üllatusest, jahmatusest, isegi ehmatusest.“

137<sub>30</sub> „Üsna hea, et ta juba täna märkas kerstupõhjast ja sugulasist tükstata.“

158<sub>30</sub> „Karjamõisast kaudseil radadel tagasi jõudes, oli väikene seltskond rohuaia trööstita räämas pisut ümber kolanud ja lükis nüüd mulgust läbi, mis viis pesuköögi kõrvalt kaevule. . . .“

165<sub>29</sub> „Kuidas ta kuude esimesel. . . kontori astudes oma saatuma „tere“ kohmas, kuidas ta piimaraha lauale torkas. . . .“



Siin on metafooridena esinevate sõnade tundetoon vähene, peatahtsus on kujutelmal kui niisugusel. Näit. 158<sub>30</sub> lükkima tähendab harilikult reatama, ritta seadma (Eõs.). Ed. Wilde tarvitab siin, intransitiivse verbi tähenduses, kuid vaatamata sellele gramm. vägivallale on see väga ilmekas ja grammatiline ebatäpsus lisab juurde ainult pikant-sust, mis väga sobivas vahekorras vastavate tegelastega.

Kuid enamuses on ilmeka metafoorina esinev sõna kõva tundetooniga.

- 71<sub>21</sub> „Jaan ei vasta kohe, ta silmitseb mõtlikult väikest leemeloiku enda ees; siis tõstab nina ja veeretab pead ja tilgutab peene alandliku naeru vahelt. . . .“
- 72<sub>21</sub> „Väline ilm vihtles päikeseleilis. . . .“
- 72<sub>24</sub> „Ta jalg oli kerge, niuded nõtked ja peagi otsas jälle õre ja lahe.“
- 98<sub>26</sub> „Aga just see tume sõna vedrutas Prillupi istmelt.“
- 113<sub>22</sub> „Voatan, et mis mees sina koa oled!“ vastas hülge natuke rasvase, aga muidu selge häälega.“
- 117<sub>2</sub> „Ja siis kõneleb edasi, hoogsasti edasi, iga sõna peale ässitust tilgutades. . . .“
- 124<sub>18</sub> „Eks kuidagi ikke soa!“ pasundab Mari talle kõrva.“
- 136<sub>6</sub> „Ja silm tikub silma ja kummagi silm sirab.“
- 172<sub>19</sub> „. . . ja selga mööda jooksis närvetades pinnuline kibin.“
- 212<sub>5</sub> „Lumi jalaste all ei kisenda enam, ta heliseb kui kannel, viimaks laulab kui kogudus kauges, kauges kirikus. . . .“

Metafoorina esinev sõna on sootu teiselt alalt kui temaga sidevuses olevad sõnad. Seepärast siis on sõna omaettetunnused eriti erksad ja värvivad kogu kujutelma vastavalt. Näit. 136<sub>6</sub> „silm tikub silma“ annab vastavale tegevusele täiesti iselaadse tundevarjundi: kui näit. mõttekujutus assotsieerub trügivate inimestega, siis võib tunduda siin pilget jne. Peale selle on tegevuse iseloomustus metafoori kaudu täiesti pregnantne. Edasi on suhe esineva sõna ja keskse aimatava mõiste vahel kaugel ja et ta on ühtlasi tabav, siis annab see muljele erilise värskuse ja individuaalsuse. Viimane näide, 212<sub>5</sub>, on seepoolest huvitav, et siin asetuvad metafoorid gradatsioonis, mis võimaldab muljesse süvenemise ja järjest intensiivistab.

Ka niisugustel juhtudel, kui ülekantavuse tee ja suhtumus ei avane hästi kujutlusmeelele, võib metafoor olla siiski suure mõjuga.



15<sub>3</sub> „Seal sündis . . . midagi, mis tema nii rahulistes värvides  
hoitud elule ärevat karva vöödi sisse vedas.“

117<sub>7</sub> „ . . . ja kui ta selle raksumise seest oma u d u r a s k e  
pilguga jällegi süüdlast otsib . . . .“

124<sub>15</sub> „Prillup kõheleb ja nohiseb natuke ning vastab siis uri-  
naga, mille peal juba vaibe vajutis . . . .“

165<sub>9</sub> „Ja oli viimaks . . . lahtunud sügislõhnade karskkarge  
vürts ja kõrge taevas äkki madalale laskunud tumehalli hüü-  
bena . . . .“

165<sub>27</sub> „Õhk, mida nad vastamisi seistes hingasid, oli k a r m u n e.“

220<sub>22</sub> „Väljas on vaikne ja villakalt pehme.“

Need sõnad on küll võrdlemisi ebareljeefsed kujutlusmeelele, kuid nad mõjuvad väga tugevasti tundemeelele. Nii siis ei puudu neil tabavus, väljendusvõim.

Laiendatud metafoorides tuleb eriti esile Ed. Wilde pregnantsus väljenduses.

16<sub>6</sub> „Selle lepiku varjus kükitas ka siin ja seal vainu ser-  
vadel mustavaist kandimeeste urtsikuist viimane, selga kruu-  
sikünka vastu toetades, nii et mõisa poolt vaataja  
temast ainult katuseharja võis näha.“

109<sub>3</sub> „Ja korraga nõelas meest kahtluse vapsik: vägi  
ehk surnud!“

118<sub>25</sub> „Ning /koer/ sabaga siblib vabandust sellegi  
umbusalduse eest.“

130<sub>25</sub> „Iseenda sõnadest viha imedes paneb mees  
tõsiseid tüsedusi . . . .“

150<sub>1</sub> „Kremeri pilk võtab poisi orgi otsa . . . .“

162<sub>6</sub> „Tõnul oli põlev silm, ta põsekarvades vinger-  
dasid värinad ja noorikule kargas sooja märga  
näkk . . . .“ Jt.

Laiendatud metafoorid suudavad anda siin väga eheda, iseloomuka ja varjundirohke kujutluskompleksi. Seejuures ei paista mitte, nagu esineksid metafoorid selleks, et anda otsitult figuurset väljendust, vaid selleks, et avaldada vajalised varjundid. Kõnefiguurid on siin täiesti orgaanilised.

Senised ilmekuse esiletõstmiseks toodud näited on võetud metafooride kui kõige sagedamate ja mõõduandvamate kõnefiguuride hulgast

Näiteid võiks suurel määral täiendada veel edasi: metafooride, sünek-dohhide, metonüümiate, võrdluste ja teiste kõnefiguuride hulgast. (Ju-hin siinkohal tähelepanu allpool järgnevale 3. osale.)

Praeguse kirjutiseosa ülesandeks on ainult esile tõsta jõulisemaid kohti, mis avaldavad eriti ilmekust, kuna üldist ilmekust konstateerime 126/7. lk. analüüsi põhjal ning järeldame äsjaesitatud ilmekuse haritip-pudest ja näeme edaspidisest eritlusest üldse.

Ilmekate sõnaväljenduste kogusummalist ülevaadet või statistilist kokkuvõtet ei ole tarvis anda järgmisel peapõhjusel.

Kõnefiguuride juures on väga oluline üksiku kõnefiguuri indivi-duaalne jõud. Näit.

86<sub>29</sub> „Kui nad nii kolmekesi tulid, hullerdades nagu kolm val-latut varssa — nagu sälg kahe varsaga — midagi pahvatas tuppa ja põue, mis endise ära pühkis.“

Võrdlusel „(hullerdades) nagu kolm vallatut varssa“ on suurel määral omaette mõju: 1) lugeja võib nautida selle olemasolu tema iseloomuka kujukuse tõttu, 2) lugejas kerkivad ärkvele teatavad tunded, 3) lugeja tunneb selle võrdluse kaudu teatavat hinnangut vastavate tegelaste kohta. On harilik nähtus, et tajumisel peatutakse niisugustel kohtadel, tundes lõbu peaasjalikult vastavast kõnefiguurist ja selle kaudu saadud kujutelmast. Siis edasi pole tervikulises teoses kõnefiguur üksikult ega isoleeritult mõjuv, vaid ta on kooskõlas muuga: niiviisi suudab kõne-figuur mõjuda võimsalt ja laialt. Näit. käesoleval juhul intensiivistab võrdlust selle varieeriv paralleel „nagu sälg kahe varsaga“ ja kooskõla-liselt mõjuvad „hullerdades“, „pahvatas“, „pühkis“.

Kui nüüd juhtubki, et teatava kõnefiguuri ümberolevad sõnad on üldiselt kesksed, siis suudab see üksik ilmekas kõnefiguur kaunistada kogu keskset teoseosa. Näit.

113 „Siiski, üks õõsi oli Tõnul unenägu, mis mälus püsis ja milles ka midagi kimbutavat ei olnud. Noor hülge ronis üle jalutsi-otslaua sāngi ja asus Tõnu peale istuma. Ta jäi aineti temale otsa vahtima, silmis ja suu ümber sõbralik muige.

„Mis sa minust vahid?“ küsis Tõnu ja silitas ta pead ja lõuga, mis pehmed olid kui varsamokk; loom pidi vaidlemata võima kõneleda, tal oli niisugune nägu.

„Voatan, et mis mees sina koa oled!“ vastas hülge natuke rasvase . . . häälega.“

Antud teoseosa on sisult lihtne ja samuti ka väljendusviisilt. Üldise kõnefiguuride vaesuse keskel on siin metafoor „rasvase“: hülge kohta öeldult on see väga jõuliselt appertsipeeritav ja rikastab suurel määral

kogu sündmustikuosa: viimane saab individuaalsemaks, pregnantsemaks, võimsamaks.

Teatav kõnefiguur 1) võib olla nii kujukas, et teda nauditakse osalt omaette, 2) äratades tundeid ja avaldades hinnangut ta iseloomustab selgejooneliselt kogu sündmustikuosa.

Nii siis on väga oluline teatava kõnefiguuri individuaalne jõud. Meie saame seda mõõta ainult lugeja tunnustusega ja sellepärast on tarbetu kõnefiguuride statistika. Kui eelpool on toodud rida eriti ilmekaid näiteid „Mp“-s, siis on see täiesti usutavaks ja kindlaks üldise ilmekuse tõenduseks.

Võrreldes „Mp.“ 126/7. lk. analüüsiga peame kokkuvõttes tegema järgmise järelduse. 126/7. lk. oli arusaadav ja selge; polnud märgata erilise figuursuse taotlust väljendusviisis; kõnefiguurid olid enamikus lähedase ja lihtsa ülekantavusega; ainult paar kõnefiguuri osutasid suuremat individuaalsust ja harukordsust. Kuivõrd need kaks mõjuvat metafoori lk. 126.7 tõstsid üldist ilmekust ja iseloomustasid stiili, nii võrd umbes iseloomustavad sõnastusviisi ja teevad väljenduse ilmekaks ka teised haripunktilised kõnefiguurid, millest toodud üksikud näited käesolevas peatükiosas.

Ilmekuse vastandit — ebapregnantsust, ähmasust — tuleb „Mp“-s samuti ette.

Ähmasus.

Kõigepealt kuuluvad siia niisugused näited, kus lugemisel ei saada harilikult muule adekvaatse süvenemisega üle, vaid kus tuleb spetsiaalselt peatuda ja järele mõtelda, mis vastav väljendus tähendab õieti.

16<sub>6</sub> „Selle lepiku varjus kükitas ka siin ja seal vainu servadel mustavaist kandimeeste urtsikuist viimane, selga kruusikünka vastu toetades, nii et mõisa poolt vaataja temast ainult katuseharja võis näha. Herra von Kremerile paistis magamisetoa akendest alati, kui roomaks seal kohas suur pikk päevakoer mööda põllupeenart. Ja igakord tärkas ta mäluvaate ette tarekese niisama karvane omanik, kuuendikumees Tõnu Prillup, kelle priinime järgi saunagi hüüti.“

Laiema kontekstiga ühenduses on täiesti arusaadav, mis üldiselt tähendab „suur pikk päevakoer“; need sõnad iseenesest on ka kõik tuttavad, kuid võib juhtuda siiski, et lugeja ei taba kuidagi seda seesmist sidet, mille valgusel oleks väljendus jõuline ja tabav. On täiesti ebapraktiline hakata järele uurima, mis autor võis selle all eriti mõista: see väljendus on hieroglüüf, mille keskmist mõtet teatakse, kuid mille täiest keerukusest ei saada aru. Ja harilik on, et isegi hoolikal lugemisel jääb



vastav koht praeguses olukorras tumedaks. Samuti „mäluvaate ette“. Jällegi on täiesti arusaadav lause sisu. „Mäluvaade“ on aga sõna, mis tehtud keerukaks, kuna iseenesest on kõik lihtne. Tärkab ehk küsimus, aga mis see keerukas vorm siis ikkagi tähendab. Tahaks tabada neid varjundeid, mis sundisid esinema sel keerukal sõnal. „Mälu“ ja „vaade“ annavad ühenduses teatava iseloomuka mõiste. Sellega on aga siis ebakõlas passiivne „tärkas“, mida tihti tarvitatakse konstruktsioonis „tärkas meelde“. Nii „tärkas ta mäluvaate ette“ pakub raskusi tajumiseks; siin pole kõik orgaaniliselt kooskõlas muuga.

Teisi samalaadilisi näiteid:

17<sub>3</sub> „Uinuv laiskleja. muidu kassikombel keras, ajas pahema käe peal puhkavat pead niikaugele tagasi, et valge päevatanud lõuast kurguauguni nähtaval seisis.“

Peab enne spetsiaalselt seks otstarbeks peatudes mõtlema, kui tabatakse „valge“ tõeline funktsioon.

124<sub>32</sub> „Tõnu verest lahkub palavik, kuid mitte mure ta ajust. See on sinna end kinni hammustanud, pureb ja pureb ja piinutab mehel kurdesõnu suust.“

176<sub>3</sub> „Ning korraga avaneb helkjas soruke Prillupi umbses ajus . . . .“

177<sub>19</sub> „Tõnule puhub soe õhk selga, millele varsti varustav nohinakene järgneb . . . .“

Lisanäiteid: 44<sub>6</sub> märklauda, 91<sub>32</sub> tõstavad teri, 144<sub>19</sub> eelmäära, 187<sub>20</sub> jälgi millegist, 189<sub>20</sub> liikimist jt.

Kui mõnesse niisugusesse näitesse süveneda niivõrd, et kujutelm saab täiesti selgeks, siis võib see omandada väga ilmeka kuju.

210<sub>21</sub> „Alles kõrgel lagelaial seljandikul näeb Tõnu, mäherdune hunnitu õhtu on täna. Kuu külib valu hõbedat, tähti sirab murdu, linnutee tolmab aiva, ning lumi ja kõik ilm ujub pühaka sina sees.“

„Hunnitu“, kui ta pole tuttav sõna, ei lase kõlaliselt aimata oma mõistet: hunnitu = prächtig, великолепный (Eõs.). Samuti ehk peab peatuma, enne kui tabatakse „valu“ ja „aiva“ funktsiooni. Kui need eesmärgid on saavutatud, võib toodud kirjeldav lause olla väga meeoleukas ja kujukas. Et käesoleval puhul on tegemist üldse kõrgestiilsema kirjeldusega, siis on sellised peatumised täiesti vastuvõetavad; liiatigi, et peale süvenemist saame efektika kujutelm.

Kui aga spetsiaalne süvenemine ei anna mõjuvaid tagajärgi,



kui sisu tabatakse niikuinii ilma süvenemisetagi, siis on selline peatumine liigseks takistuseks. Seotud kõnes, kus üldse tuleb tajuda suurema pingutusega, on see ehk kohane, kuid proosas on ometi pahe.

Veel vähema väärtusega on niisugused väljendused, millel üldse ei ole reljefset funktsiooni.

7<sub>29</sub> „Hoonel on midagi mõne hiiglalooma luukerest, mille pealt kullid liha juba ära kandnud.“

Üldmõttest saab aru kergesti: hoonel on miski sarnasus luukerega jne. Kuid mis erifunktsioon on niisugusel ebatavalisel ja kesksega võrreldes puudulikul formuleerimisel? Või ei ole mingit erifunktsiooni? Ehk tähendab ainult, et „hoonel on sarnasust mõne hiiglalooma luukerega jne.“?

85<sub>17</sub> „Seal seisab Leenu — igerik, luine, kuiv kui tael, alati siputavalt liikvel nagu kõvakoorig . . . .“

90<sub>23</sub> „Aga ta keerab ümber — kord ligemalt, kord kaugemalt, kord otse kunturi ukse eest, ja kui ta teda väljas näeb, võimaluse palgel, temaga nelja silma all kokku puutuda, siis põikab kõrvale kas või viimisel pilgul.“

103<sub>7</sub> „Paraku ep olnud seda aga mitte palju, mis ta järgneval ajal nõuks ja teeks leidis.“

Allakriipsutatud sõnade ja muude lähissõnade suhtumus ei ole mitte jõuline ega tervikuline: side tundub olevat rabe, amorfne. Lause sisu tajutakse ilma nendetagi ja toodud sõnad mõjuvad poolliigsete takistustena.

Edasi esineb sõnu, mis suhtuvad ebakõllaliselt sidevuses oleva sõnaga.

16<sub>17</sub> „Kui jalutaja Prillupi õuest, mille peale kevadine päike täiel palgel maha naeris, parajasti mööda oli astumas, kütkestas ta pilku riivamisi üks värviline vari. . . .“

Järgmine lause ütleb, et „vari tuli punasest seelikust haljal murul“ ja üldine pilt ei paku tajumiseks raskusi, kuid on siiski täieline ebakõla nende kahe sõna vahel: „värviline vari“. Siin on täiesti vasturääkivat harilikkudele kogemustele. Muidugi võib saada niisugusest ebanormaalsest mõisteteühendusest teatava erivarjundilise mõiste ja kujutluse-nüansi, kuid siiski tundub, et midagi on siin vägivaldset.

98<sub>1</sub> „Ta oli nagu kana takus lapsiku aimega: Kuidas sa neist kolmest ühe teisele annad!“

Võib aru saada: „Ta oli nagu kana takus lapsiku mõttega“ jne. Muidu liitub „aime“ juur „aimama“ juurega ja Eõs. annab näit. ainult aim g. a i m u ning tuletised, kuna „aime“-sõna üldse ei ole.

- 109<sub>17</sub> „Kruusimäel Saarma pere õuepakul istub kintspükstes ja preesiga särgis ligemale saja-aastane kulupea, lumine võru laia lõua ümber.“
- 114<sub>29</sub> „Jutu asu sobis kohe.“ Asu = algus?
- 123<sub>25</sub> „Ärevat harutamist saadab unistaja vastavate liigutustega.“  
Unistaja = sonija.
- 125<sub>8</sub> „Ja nõiapunga kasis põuest, kui tol lõunal voodist pelgus.“  
Pelgus = põgenes, tõusis.
- 125<sub>27</sub> „Jumal oidku moonakaks või sadamatööliseks akata — see oleks juba viimane leib.“
- Ebausutavalt üllatav, et sooveerne põline pops Prillup toob niisuguse näite läinud sajandil.
- 132<sub>14</sub> „Ja järgnevail päevil silmitses Tõnu vahelduseks rõõmutavat palge. . . .“  
„Vahelduseks“ on siinkohal liialt kerge ja mängivasisuline, sest tegelikult oli Prillupil teisel päeval üldiselt parem meeleolu ja seepärast oli tal asjast ka parem arvamine.
- 137<sub>16</sub> „Tõnu aga lailab üle vainu ja muigab mõttes raksu peale. . . .“
- Eös. annab lailama — ülesalla hõljuma; ka „Mp“-s mujal on sõnal niisugune tähendus (näit. 212<sub>15</sub>). Tõnu käiguga pole see kooskõlas, kuigi mees on heas tujus.
- 144<sub>26</sub> „. . . Maril on üksainus sõber — taotab ta ema öelda — ja see elab ta pealuus.“  
Taotab — taotas, taotles?
- 146<sub>21</sub> „Mälestused, värske värske järgi, võõpavad talle nüüd ümbruse ja paistavad seda värvilise valgustusega.“ Jt.  
Siis on veel terve rida sõnu, mis ei täida oma ülesannet pregnantelt, vaid omavad teataval määral ebamäärast.
- 118<sub>9</sub> „Oma vigurdused veeretab ta neile väärdumata tõsidusega ette, paaritus, mis nende suudest aplamisi seda lagi-sevamat kiitust meelitab.“
- 119<sub>13</sub> „. . . . Kaaru klähvib kõigest jõust ning ahmib madjaka otsa hambusse saada, Jukugi võidab ülivahvust ja püüab isale selja tagant pussi teha. . . .“ (128<sub>11</sub>.)
- 144<sub>28</sub> „Mari näikse rahul olevat, sest ta töötab suurema mal-luga kui ta muidu võrdunud. . . .“

Võrdunud = harjunud. Tuleb „Mp“-s ette mitmel puhul.

156<sub>31</sub> „Nad tulid nagu kunagi ainult paariks tunniks — hall kutsarirauk ei võtnud hobuseidki sharabani eest — ja viitsid aja enamasti väljaspool Ulrichi poissmehekorterit ära, ühisel luitel, mis mõisa ligemast ja kaugemast ümbrusest karjamõisani ulatas.“

Luide = liivahang (Eôs.) Luide, luitemaa paistab olevat siin omal kohal. Sellega ei sobi attribuuat „ühisel“, mis käiks nagu tegevuse kohta.

158<sub>24</sub> „Vend Adalberdi sirgu aetud käsi pidi sagedasti kaua õhus püsima, enne kui tarviline rahupilk maha heitis...“

188<sub>12</sub> „Tõde aimas ainult Mari, ja see sai talle suve jooksul ikka hõlpsamaks, mitte kõige viimaks selle umbse vaikimisegi tõttu...“

Germanismid, mis ei tundu kuidagi selgetena.

Lisanäiteid: 96<sub>29</sub> sõõratas, 97<sub>4</sub> vannutatud, 109<sub>7</sub> kerima (kerkima?), 121<sub>1</sub> ala poolvalgus, 128<sub>20</sub> variseb, 129<sub>7</sub> vaevamärga, 154<sub>12</sub> järgnevalt, 156<sub>10</sub> vägine, 156<sub>16</sub> neid tõsta, 157<sub>32</sub> küünivate, 171<sub>80</sub> alge, 172<sub>31</sub> lustakat, 173<sub>21</sub> eraldi (eriti?), 178<sub>18</sub> paimendada, 212<sub>3</sub> undava, 212<sub>32</sub> viitas jt.

Kui varem rõhutasime, et „Mp“-s on suur hulk väga ilmekaid väljendusi, siis peab siinkohal kinnitama, et samuti on kaunis palju eba-pregnanteid kohti sõnastuses.

Ilmekas väljendus on sõnastuse tippsaavutisi. Autori iga lause annab meile kujutlusi, sellest on palju keskmisel tasapinnal püsiv ja iseenesest mõistetav kirjanduslikus teoses. Selle kvintessentsi aga pakuvad õnnelikud, jõulised, tervikulised kohad. Lugeja imetleb neid, ning igaüks neist on teose väärtuse tunnuseks.

Ebailmekas väljendus pole mingi tippnähtus, see on tervikut rikkuv laik ja tihti tunnistab äpardumist loomingulises protsessis. Või kui see on autori poolt tahteline, siis mõjub ebakõlana. Ebailmekad väljendused on takistused teose tajumisel, nad on laidetavad erandid. Igaüks neist tundub negatiivse joonekesena. Muidugi on mõeldav kavatsuslik eba-pregnantsus, kuid siin pole siiski sellega tegu.

Nagu ilmekate väljenduste puhul kriipsutasime alla nende individuaalset jõudu, nii käesolevalgi juhul: ebailmekas, ebaselge, ebakonturne väljendus, mõjutades takistusena tajumist, on negatiivse tähendusega oma üksikesinemises. Mida rohkem on niisuguseid, seda suurem on sellelaadne negatiivsus. „Mp“-s ei ole nad valitseval kohal, nagu on ilmekad väljendused samalaadiliste keskpäraste toetusel, kuid ometi on neid ebaselgeid sõnastuskohti nii palju, et nad suudavad vastavalt



iseloolest üldist väljendusviisi. Muidugi on ebaselguse kriteerium üsna isiklik ja vähese absoluutse objektiivsusega, kuid tuleb arvestada ka niisuguseid nähteid, mis kergesti tikuvad jääma tumedaks; kui näidatakse see psühholoogiline alus, mis tunnistab väljenduse ebaselgeks ja ebaorgaaniliseks, siis on kriteerium juba suurel määral objektiivne. Muu seas olgu tähendatud, et toodud näidete seas leidub erigrupp niisuguseid, mis nõuavad erilist süvenemist: nende ebaselgus on ühtlasi tajumise raskus, selle ületanud, muutuvad selgeks; kuid igal puhul on nad ebaoproportsionaalsed muu sõnastusega võrreldes.

Originaalsuse  
taotlemine.

Toodud näidetes võib märgata ühe kõrvaljoonena püüdu, et sõnad oleksid värsked, mitte šabloonsed. Näit.

125<sub>2</sub> „Ja nõiapunga kasis põuest, kui tol lõunal voodist pelgus.“

Kahe sõna juures on siin märgata erilist valikut: kasis, pelgus. „Kasis“ asemel oleks keskne „võttis“ ja harilikum oleks ka „koristas“. „Pelgus“ on siin psühholoogiliselt ebakõlaline: kontekst laseb oletada „põgenes“-mõistelist sõna. Et „pelgus“ on ühtlasi kaunis haruldane sõna, siis peab arvama, et autor erilisel kaalutlusel selle sisse toonud — see pole juhuslikku laadi, vaid on tahtlik ja sihilik. Kui nüüd aga tegelikult on sõna ebakõlaline väljendatava kogusisuga, siis ei saa põhjusena võtta ainult piltlikkuse taotlemist ja saavutamist, vaid piltlikkuse taotlemist ja ühtlasi originaalne olla tahtmist. Seda loomingu-  
gulist tunnust saab väita paljude (kui mitte kõigi) ebailmekate näidete sarjas toodud väljenduste puhul. Lähemaks tõenduseks toodagu veel erinäiteid.

29<sub>6</sub> „Kuidas nad sinna rüsinale paisu jooksevad ja üksteist  
müskavad, kuidas nad pinnivad, kuidas vesi nende /lehmade/  
kaelakooskedest alla mõõnab . . .“

Hüperboolne „kaelakooskedest“ tundub selles reaalpildis juba otsitud väljendusena, kuigi üldiselt on tegemist siin suurendamisega.

37<sub>14</sub> „Magama uinus Ulrich alles pärast kolmandat kukelaulu,  
kui koit hämariku põsed ammugi lõkkele suudelnud ja noor  
päev koisid otsides saali luitunud mööblitel uitas.“

39<sub>24</sub> „Näis, kui tibaks ta vurrutest õnne maha,  
tilk tilga järgi paremale ja pahemale poole.“

Liialdatud figuursus, kuna asi iseenesest on märksa lihtsam — Kremeril on hea meeolelu üsna väiksel põhjusel.

130<sub>27</sub> „Iseenda sõnadest viha imedes paneb mees tõsiseid tusedusi — tusedusi, millest mõnigi esimest korda nende igemete tagant ilma pääseb.“



132<sub>32</sub> „Nugris neist rõõmudest endale eelmaitsenõutama.“

139<sub>11</sub> „„Kuhu Mari külasse läks?“ küsib Anni, kelle huultel veel kustuv jääk hädist ärevust tuksub!“

213<sub>28</sub> „Ta istus üksinda kambris, näpud mängisid punase paelaotsaga, kulmude vahel seisatas vari ja silmad lugesid rüpest kahte lapikut rumalust.

Esimene — Ruisult Prillupile tulla. Teine — Prillupilt Kurule kolida.“

214<sub>27</sub> „Ja siis kostis hirnumine, vali ja kirklik — otse vastu akent ning ootajale sülle.“ Jt.

Antud väljendused taotlevad piltlikkust ja oma praegusel kohal ei ole sugugi harilikud. Teiseks ei taba nad kujutluse osa, nagu seda laseb arvata kontekst, ning jääb püsima teatav ebaorgaanilise varjundi tunnus. Tulemusena võrsub sellest lugejas tunne, et autor on tahtnud olla siin originaalne, ja sellepärast siis niisugune sundlik olukord.

Veel lihtsamini kerkib see esile, kus ühe hariliku väljenduse asemel esineb muidu sama harilik sõna, kuid praegusel juhul siiski tavaliselt mitte tettetulev.

180<sub>5</sub> „Mari tegi alles minekut, kui mehed tulid hobuste või tööriistadega, nii et ruum kasinaks jäi, kuid vahel siiski ei raatsinud ta nägemata jätta, kuidas Juhan veel kapja lõikas . . . .“

Rohkem omal kohal oleks „vaatamata jätta“.

188<sub>3</sub> „Külle ei pidanud ta Tõnu kaupmehena Jaani vääriliseks . . . , aga Kremer elas arvamisel, et ta kõigest kõike lähedasti läbi saab . . . .“

„Elas“ pro „oli“.

Samuti sihilikust tarvitamisest annab tunnistust võõrsõnade esinemine seal, kus sisu seda ei tingi.

19<sub>29</sub> „Teel, juba mõnekümne sammu pärast, oleks ta müstikalise Mari kohta võinud põhjalikku seletust saada, kui tal seks veel uudishimu oleks jatkunud.“

20<sub>14</sub> „Selle künni-pastoraale kosutaval saatel jõudis Mäeküla mõisnik koju . . . .“

26<sub>18</sub> „See andis tale pikemaks, kuigi heatahtlikuks uurimiseks asja, viis ta indutseeriva mõtte ega viimaks ruutude peale . . . .“

- 26<sub>19</sub> „ . . . ja jatkas akende inspektsiooni kabinetini.“
- 118<sub>32</sub> „Ta /Tõnu/ ei oska end legitimeerida selle nelja silmapaari ees . . .“
- 159<sub>32</sub> „ . . . ja nüüd algas Kirjaku ümber pikem kriitikaline diskussioon, mille piirkonda kordkorralt teisigi lehmi tõmmati.“
- 165<sub>16</sub> „ . . . et ahjud Ulrich von Kremeri tusculumis tõesti olid korras.“

Need võõrkeelsed sõnad pole vajalised: nende asemel võiks olla mingi omasõna, mis kõigile tuttav ja mis on ühtlane muu sõnastusega. Ja kui näit. 118<sub>32</sub> „legitimeerida“ on toodud Tõnu Prillupi sisemise protsessi väljendamiseks, siis on see täiesti ebakõlaline.

Muidugi ei ole siin põhjuseks ainult püüd olla originaalne, vaid need sõnad seisavad huumori teenistuses. Siiski on neile omane ka teatav iseäratsemise varjund.

Võõrsõnade tarvitamine ligindab muu seas sõnastust ajakirjanduse väljendusviisile, sest just ajakirjandusele on iseloomulik võõrsõnade rohke tarvitamine, ilma et oleks selleks tingimatut vajadust.

Originaalsuse taotlus on kahtlemata põhjuseks neil puhkudel, kus on tarvitatud vähetuntud sõnu, neologisme, arhaisme, provintsialisme, otsitud onomatopoeetilisi sõnu, erandlikke sõnavorme jne.

- × 5<sub>15</sub> „ . . . must taldrikmüts kustunud läiknoka ja ettepoole lodusse<sup>1)</sup> vajunud põhjaga. . .“
- 6<sub>10</sub> „ . . . pisut enam härmatist habemes, kumerust kuklas ja kõverust tõndlas.“
- + 7<sub>4</sub> „ . . . rääma läinud uibuaiast. . .“
- ? 7<sub>22</sub> „Puust pealmine kord. . . püsib kurblikus koruseisukorras. . .“
- 8<sub>11</sub> „ . . . karjamaa kahvatu kamarikgi . . . õige vilgest nägu näitab.“
- 21<sub>5</sub> „ Siiski, enne suikumist tuikas ta tahitsevast mälust veel läbi. . .“
- × 22<sub>4</sub> „Kolmandal hommikul pilvitas ja udutas veel, tuli hooti pihugi. . .“

1) Märk × tähendab, et sõna leidub Eõs-us (ilmunud osas A—P).  
 „ + „ „ Us-us  
 „ ? „ „ ei leidu ei Eõs-us ega Us-us.

- 22<sub>19</sub> „ . . . ja laskis ennast gummikuuest ja ülesaabas-  
test vabastada.“
- × 23<sub>14</sub> „Selles nimelt, kuidas kebja luuga noorik. . .“
- 23<sub>23</sub> „ . . . enne kui ta ligemale astudes enesest märku  
targes anda.“ (35<sub>16</sub>, 183<sub>31</sub>.)
- ? 23<sub>32</sub> „Kremeri meelest oli, kui vaataksid ta silmad kõõrdi  
selle seesmise kadunuse vangistusel.“ (32<sub>12</sub>.)
- ? 25<sub>27</sub> „ . . . tähendas Kremer sel iveldaval toonil.“
- × 26<sub>1</sub> „Nägu . . . oli . . . kibeldama löönud. . .“
- 27<sub>18</sub> „Ulrich von Kremer andis äratundele maad. . .“
- 33<sub>7</sub> „ . . . jäi talle neilt uindunud hulkumistelt vahel  
meele. . .“
- + 33<sub>13</sub> „ . . . alt aiaräämast vaa bus lõhnapilvi. . .“
- 38<sub>19</sub> „Ta arvas välguvalul neid kahte vaokest pihus  
tundvat. . .“
- + 51<sub>17</sub> „Kremer oli tõesti pisut agrane.“
- + 52<sub>32</sub> „Ainult undamisi mäletas ta. . .“
- 564 „Kuid aegamööda halenes hiilgus. . .“
- + 68<sub>10</sub> „Tema piherikus näos. . .“
- 68<sub>28</sub> „Ta lõikab. . . öllivat pekki. . .“
- + 88<sub>2</sub> „Vahk vajub, teine tõuseb.“
- + 95<sub>15</sub> „Midagi ei läigitanud tema rahu. . .“
- ? 96<sub>7</sub> „Alles järgmisel pilgul paljanes Tõnule naise küsi-  
muse põhjusemõttelik tähendus.“
- 100<sub>3</sub> „ . . . sest nõnda sai ta mahti jutule üru ja häälele  
kindlust otsida.“
- 104<sub>21</sub> „Ent midagi polnud peale hakata ülituga.“
- 104<sub>32</sub> „Ja kätessegi mõjus ämmelus . . .“
- 105<sub>5</sub> „Ses abituses kooldus mees pooldis teadvuseta  
jällegi kõrgemate vägede poole.“
- + 105<sub>31</sub> „Sutsu moor oli veel kõbus inimene, teene ja aulik. . .“
- × 108<sub>24</sub> „Ning siis veel peakoda, raitja hunnitu. . .!“

× 109<sub>18</sub> „ . . . . naerusilmis ikka veel paistet ja gusa st  
õrnusest . . . .“

+ 110<sub>27</sub> „Valgustagu seepärast püha neitsi Mari lapsemeelt,  
et see pakutavat kasu suudaks tarida . . . .“

× 111<sub>17</sub> „Ja nüüd pitsitas kolmepäevane hingetu põnevus  
mehe pihtide vahele.“

× 112<sub>21</sub> „Tema kogu hakkas haudjasse, jõude tihenevasse  
pimedikku uppuma.“

Jõude=tegevuseta, vaba, ilma tööta (Eõs.)

Lisanäiteid: × 113<sub>4</sub>, 195<sub>19</sub> mainis, × 113<sub>5</sub> puhku, + 114<sub>17</sub>  
tempas, ? 116<sub>3</sub> pegla, × 116<sub>13</sub> lõsna, ? 117<sub>21</sub> lastab, × 120<sub>31</sub> hästi-  
tada, ? 131<sub>21</sub> küllate /=küllaldaselt/, + 132<sub>19</sub> õletada, × 134<sub>12</sub> hale-  
tuse, × 136<sub>24</sub> laabub, ? 141<sub>15</sub> kõnukas, ? 142<sub>2</sub> loogamus, 143<sub>6</sub>, 189<sub>21</sub>  
rubjada, 144<sub>6</sub> vilutab, + 146<sub>16</sub> vohmaka, ? 154<sub>18</sub>, 173<sub>23</sub> kaude /=kaud-  
selt/, + 159<sub>26</sub>, 187<sub>18</sub> uid, + 161<sub>31</sub> õndunud, + 169<sub>22</sub> krannid, 170<sub>10</sub>  
äri süstas, + 172<sub>6</sub> pöidavaid ja võrdavaid sõnu, + 175<sub>16</sub> hagas, 179<sub>32</sub>  
leenutavat, 180<sub>18</sub> võrdus /harjus/, × 189<sub>20</sub> liikimist, + 189<sub>15</sub> tubrama,  
195<sub>20</sub> uppimist, 196<sub>32</sub> viitas /puudutas/, × 201<sub>16</sub> natis, 202<sub>12</sub> ärakuju,  
209<sub>13</sub> vendnevad /vennastavad/, 215<sub>16</sub> tulitanud krael, 217<sub>9</sub> tõttusele  
/ruttamisele/.

Toodud sõnad pole kuigivõrd üldiselt tarvitusel praeguses kirja-  
keeles. Nii siis pole nende esinemine keskne, vaid erandlik  
nähtus. Viimase põhjusena peab olnud olema (vähemalt enamal juhul)  
autori tahtlikkus, sihilikkus. Sellest siis võrsub tunne, et autor on  
püüdnud olla väljenduses individuaalne, mittešabloonne. Kui nüüd  
sõnad jäävad ebaselgeks, mis on osalt täiesti paratamatu, sest puudu-  
vad sõnastikkudes, ja kui jääb midagi lahkkelilist sõnastikkudes antud  
mõiste ja tarvitatud keskse mõiste vahel (näit. 112<sub>21</sub> jt), siis iseloomus-  
tab see väljendusviisi originaalne-olla-tahtvast küljest, liiatigi kui pole  
näha tarvidust niisuguse erakordse väljenduse järele (näit. 108<sub>24</sub> jt.) ja  
see tundub liialdusena. Ka varemini esitatud ebaselged sõnad omavad  
seesugust lisamõju.

Rahvapärasus.

Kui „Mp“-s ainult kohati püütakse olla erinev, harukordne, uudne  
ja individuaalne, siis on igalpool leida teist elementi: üldist, rahvapä-  
rast, vestelist.

126/7. lk. katkes aimab 1. lause järele neid väljendusi, mis käinud  
läbi Prillupi pea :

„Ning koju jõudes upib naist tellima, see mingi



õige korraks metsa poole kõrvu kikitama, oleks nagu enam oma inimene, sest ega võõrikule naljalt heast asjast viiksatata, päri kas või suu asemelt.“

Peale allakriipsutatud rahvalikkude väljenduste on tarvitatud kõrvallause käskiva kõneviisi vormis — „see mingi jne.“ pro „et see läheks jne.“ Selle tõttu saab terve järgmine mõttekäik niisuguseks, nagu ta oleks Prillupi mõelduna. See nähtus tuleb tihti ilmsiks tegeliku elu kõnelustes. Tegelase seisukohale asetumine on iseenesest suurel määral rahvapärane võte ja aitab tõsta sõnastuse vestelist iseloomu.

Vestelist joont ilmneb 126/7. lk. katkes veel selgesti järgmiselt: 8. lauses: „ja töö läheb vurinal edasi“ ja siis kogu 9. lause.

Vestelises sõnastuses on tähtis, et autor asetub seisukorda, nagu oleks ta jutustaja tegelikus elus kuski seltskonnas. Ainese suhtutakse sel puhul kergesti ja rohkem mänglevalt kui tõsiselt. Tarvitatakse tuntu stiili-ilustusi, mis oma šabloonlikkusega sünnitavad naljatunnet. Esineb rahvalikke väljendusi ja kõnekäande jne. Veste on omane anekdoodile, tema kunstitahe ei ole mitte üle keskpärase eesmärgiga.

Kõigepealt esineb „Mp“-s vestelisi sõnavorme, mis on tarvitatavad rahva keskel vestetoonis.

8<sub>22</sub> „Võta'nd kinni, kust ta õieti tuli.“

35<sub>5</sub> „Ühele oli ta „ainult Ulrich“, teisele peaaegu koomiliku, paljudele ep olnud teda üleüldse olemas.“ (50<sub>19</sub>, 103<sub>6</sub>, 107<sub>18</sub>, 146<sub>23</sub>, 157<sub>8</sub>, 190<sub>15</sub>, 200<sub>16</sub>.)

102<sub>1</sub> „Va Prillupi Abram õnnis oli kahelnud . . . .“

17<sub>16</sub> „Kremer tundis kõiki oma vallakese täiskasvanuid . . . .“

33<sub>23</sub> „Tema paljas pealagi paistis kuu kesele kahvatult vastu.“

103<sub>12</sub> „Aga Marike tuli ja tõi vähem linnavaimustust . . . .“

185<sub>3</sub> „Kremer kustutas tuled saalis, pani tiliseja seisku ja läks magama.“

142<sub>6</sub> „ . . . aga ära p see vilumus varstigi tuleb.“ Jt.

Kulunud lisandsõna on samuti vestelisi võtteid, eriti kui esineb suurendatult:

17<sub>10</sub> „ . . . et need vaokesed — just nemad — tema ilmsüüta uudishimu äratanud.“

43<sub>6</sub> „ . . . ning magas mõlemad ööd kuninglikult . . . .“

61<sub>19</sub> „Prillup ei teadnud isegi, mis ta siit õieti otsis, aga näe jalad viisid.“

118<sub>13</sub> „Teadagi, ega ta neid vatakaid tema jalge ees ei  
häbene . . . .“

119<sub>4</sub> „ . . . ja vaikib siis veel jupike aega . . . .“

121<sub>6</sub> „Ja kuna ta ühel kuumemal päeval oma odranatu-  
kest niidab . . . .“

165<sub>1</sub> „Ta jäi ka vahvalt püsima, kui viimaks tulid  
tormid . . . .“

181<sub>3</sub> „Mäeküla mõisnikule jäi südame põhja teatav kôbe nakit-  
sema, kui ta oma piimameest tema tusameele pärast tol jõu-  
luku maksupäeval nii vennalikult oli usutanud.“ Jt.

Tähtsam element vestelises sõnastuses on rahvapäraste sõnadega  
mõtte väljendamine või jälle naljatlevalt ülekantavas mõttes esinev sõna.

62<sub>2</sub> „Ja siis ilmus Jaan ise oma veerleva nutiga . . . .“

63<sub>4</sub> „Tõnu toetab ôla keskpuu vastu ja jalutab silma ühe-  
ja kahekordistel pütiridadel.“

66<sub>16</sub> „ . . . ning Kuru loeb ümbrusest mõned säärased ette,  
kelle hulgas aga Mäeküla ollender mitte ei ole.“

67<sub>18</sub> „Ta on natuke saanud /joonud/ . . . .“

71<sub>29</sub> „ . . . ja kulub nõksak aega . . . .“

Lisanäiteid: 84<sub>21</sub> põhust, volks, 95<sub>30</sub> salmikest laulnud /rääkinud/,  
114<sub>31</sub> ui-ai, koorenatuke, 129<sub>22</sub> paberile pähe, 132<sub>27</sub> osake nurme-ôn-  
nistust, 142<sub>28</sub> piimal-vôil, 151<sub>24</sub> miski matti, 169<sub>5</sub> reest-vankrist, 170<sub>31,32</sub>  
tegu vôi, laar piima, 171<sub>9</sub> sõbraliku suu kôrval ka lahtist kätt näi-  
data, 171<sub>12</sub> viinast-ôllest suud pühki, 171<sub>21</sub> suu va kibeda kohta poo-  
legi sarvest ei ole, 172<sub>3</sub> suusoppidest, 179<sub>12</sub> vaimukat võrdlust mehele  
panemata, 184<sub>6</sub> veeretas vahel mõtet, 188<sub>9</sub> villakasvatamisega /rikastu-  
misega/, 189<sub>30</sub> rist oli heina ja viljaga, 195<sub>16</sub> puruhalb, 195<sub>18</sub> ületalve  
petta, 199<sub>14</sub> tõmmas kere pingiotsale maha, 210<sub>3</sub> pühib mööda /sôidab  
mööda/; 211<sub>17</sub> atsisina, 28<sub>9</sub> firtin, 86<sub>4</sub> justament, 134<sub>19</sub> kunturist. Jt.

Rahvalikkudele sõnadele lisaks esineb sagedasti kõnekäändusid  
kas lause osana või iseseisva lausena.

114<sub>21</sub> „ . . . Tõnu hakkas harjaseid turri ajama naise vastu . . . .“

115<sub>9</sub> „ . . . kus teise kops ammugi üle maksa oleks läind . . . .“

115<sub>32</sub> „See mõjub Tõnusse nagu vastukarva silitamine koerasse.“

137<sub>9</sub> „Kaua küllalt on nad Kuru kantnikku kaetsenud, kaua kül-  
lalt on see neid põlanud ja pilanud, nad ei lootnudki ka temal  
vôida pastalt paigata.“

140<sub>5</sub> „ . . . tema ülestõstetud suured imettegevad käed aga nibivad ja nabivad, kui püüaksid nägemata köidikuist vabaneda.“  
Lisanäiteid: 141<sub>18</sub>, 143<sub>9</sub>, 154<sub>15</sub>, 154<sub>21</sub>, 170<sub>11,12</sub>, 172<sub>24,25</sub>, 198<sub>32</sub> jt.

Viimased kaks toodud näidet ilmutavad eneses ka alliteratsiooni. Alliteratsioon vestelises keeles on koomika teenistuses: häälikute kordus suurendab naljatunnet, mis üldiselt juba sisaldub lauses.

Vestelisse sõnastusse mahuvad sobivalt ka niisugused mängleva-  
sisulised laused, mille otstarbeks on esile kutsuda just naljatunnet.

94<sub>20</sub> „Tõnu näeb veel, kuidas ta pahema käega rinda, külge ja selga äigab, nagu ennast puhastades, siis hääbib ta sõu-  
dev kogu tõmmult haljasse hiide!“

98<sub>7</sub> „Aga vist olid sel ülikoormatud usaldusmehel  
/jumalal/ parajasti mõne teise kandimehe asjad ajada . . .“

102<sub>6</sub> „Esimene /s. o. jumal/ mähkis end vaikusesse, küll vist  
mõista andes, et palve tema kantseleisse ei käi.“

105<sub>18</sub> „Sest kaudsest koputamisest jumala ukse  
pihta kuni otsekohele palveni oma suure asja pärast ei  
olnud Prillupile mitte pikk samm.“

108<sub>32</sub> „Ses sõnas uugasid Tõnul kooris kõik maa ja  
taeva pillid.“

129<sub>23</sub> „Ta noomib põranda pragu oma jalge vahel.“

135<sub>6</sub> „Taeinäe kedagi, Tõnul viib peaaegu puusa ära...“

133<sub>30</sub> „Kahju, et kedagi talle vastu ei tule. Tõnu ei tea, mis  
ta temale ütleks, aga ta ütleks midagi. Tõnu ei tea, mis ta  
teeks, aga ta teeks midagi. Mitte võimata pole, et  
ta temale naerdes keelt näitaks ja teda vägi-  
pulka kutsuks vedama.“

Siin tundub naljategmine juba otsituna.

170<sub>3</sub> „ . . . kutsuvalt naeratav nägu oli tal kaukas valmis —  
lipsti pistis ette, kui vanger paigale aetud . . .“ Jt.

Edasi paneme jälgitavat joont tähele allakriipsutustes. Lauserõhku tekstis harilikult ei märgita: mõtteid vastu võttes taipab lugeja ise, missugune lauseosa on rõhutatud. Siiski võib tulla tarvidus alla kriipsutada mingit mõtteosa. See tarvidus esineb eriti tihti vestelises väljendusviisis: kui meie niikuinii pööraksime juba vastavale sõnale peatähelepanu, ometi tõstab autor allakriipsutamisega selle veel eriti esile, sest niisugustel tähelepanu juhtimistel on kerges stiilis võrdlemisi suur täht-

sus huumori mõttes. Kordub sama, mis tegelikus elus vestjalgi: ta rõhutab, varjundab teatavaid sõnu eriliselt, et selle kaudu saavutada oma eesmärgi.

„Mp“-s esineb sääraseid juhtusid kõigepealt oratio obliqua's:

28<sub>6</sub> „Minu<sup>1)</sup> nähjes, minu kahe silma all istub soffa peale ja ütleb: Oi Jukuke, küll siin oleks hea laiselda!“

134 „Või sina nõuad minu käest tänu! Mina peaksin sinule tänulik olema, mitte sina minule! Kui sina minule vahel ette maksid, siis maksid sina minule minu raha ette! Kui sina minule vahel laenasid, siis laenasid sina minule minu raha! See on minu raha, mis sinu nina nii püsti ajab, ilma minu raha ja maata oleksid sina ammugi ära täitanud kõige oma naise ja lastega!“

186<sub>5</sub> „Kuule, kuule — seda ma ei või — seda ma mitte ei või — seda ma koguniste ei raatsi — —“ Jt.

Kuid ka autorisõnades tarvitatakse tihti allakriipsutust.

34<sub>25</sub> „Ta sallis neid olevusi /naisi/ „erapooletuma vöö“ piirkonnas, nad olid talle ihaldavad võre taga; aga kui ta mõne neist võre sisse mõtles — kohe lõi kartus südamesse . . . .“

35<sub>17</sub> „Ta targes veel tänapäevgi kindel olla, et ta ema õmbleja võre sisse oleks võtnud . . . .“

Lisanäiteid: 35<sub>6</sub>, 45<sub>15</sub>, 46<sub>9</sub>, 50<sub>6</sub>, 85<sub>11</sub>, 86<sub>15</sub>, 87<sub>3, 5</sub>, 88<sub>15</sub>, 97<sub>24</sub>, 107<sub>19</sub>, 115<sub>3, 4</sub> 133<sub>7</sub> jt.

141<sub>4</sub> „ . . . . pea oli mehel püगतud ja jalas saapad, pealegi tuli uued mustad saapad.“

143<sub>29</sub> „Tõnu loeb seda tähendust enda ümbruse silmist, kui ta sest ise ei peaks teadmagi, ja kus teda ei tunta, seal kannab hoolt, et teda ja tema tähendust tundma hakataks . . . .“ Jt.

On iseloomulik, et allakriipsutamine tuleb harilikult ette seal, kus antakse edasi tegelase mõttemõlgutusi: nii siis asetatakse tegelase seisukohale ning tõstetakse eriti see esile, mis tegelasele oli tähtis (toodud näiteist 34<sub>25</sub> kuni 133<sub>7</sub>). Kuid ka autori jutustavais, seletavais sõnus on allakriipsutamist, kuigi harvemini (toodud näiteist 141<sub>4</sub>, 143<sub>29</sub>).

Nagu eelpool tähendatud, on teatava sõna rõhutamine kontekstist kergesti arusaadav. Kui nüüd jutustaja veel lisaks seda ise eriti tõstab

1) Selles näidete grupis sõrendused Ed. Wilde omad.



esile, siis on ta toiming kaunis suurel määral liigne, ja seepärast esinebki niisugust talitusviisi kerges anekdoodilises sõnastuses.

Samalaadilise mõjuga on jutumärkidesse suletud sõnad. Harilikult tuuakse neis just niisugused teise isiku sõnad, mis millegi poolest naljakad.

179<sub>27</sub> „Kuid noorik jättis „molemri“ tellimata, rahul sellegagi, kui ta noort seppa hobuseraua ja äkkepulga kallal nägi meisterdavat.“

Lisanäiteid: 171<sub>17</sub>, 183<sub>1</sub>, 210<sub>16</sub>, 218<sub>20</sub> jt.

Vestelisele sõnastusele on väga lähedal murde esinemine oratio obliqua's. Murret rääkivad tegelased on harilikud lihtinimesed ja kui üldiselt on jutustus vesteline, siis on oratio obliqua's midagi ka huumorlikku, mille süvendajaks on murre.

„Mp“-s on kõik oratio obliqua'd teataval määral murdelised. Kui vastav koht on üldiselt huumorlik, siis on ka kohalikud omapärasused oratio obliqua's eriti alla kriipsutatud.

22<sub>12</sub> „Faeh, ütles kokapiiga Fillemine Fahtrik, Kremeri ainu-teenija, ta enda nimetust mööda Mäeküla „firtin“, kui saks paari tunni pärast tagasi tuli, „herra juba kodu ja Mari põle aken-dega veel falmis! — Ütlesin teisele küll, et katsu fiks olla, aga nad on jo kõik nii pikalised siin — nii fäega pikalised!“

59<sub>12</sub> „Ja, ja, päris tõsi ikke — jumala püha nimi! — — Reede õhtu — tead jo — — ise tõid veel sõna — — „Noh, et tema koa üksik inime — ei käi võerusel ega jända püssi või oostega — koeragi põle teisel — et õhtad pikad ja iga-vad — — et mis siis nii oleks — ja tema võtaks Jaani käest piimad ja annaks meile —“

Teisal on aga esinev murre juba märksa vaesem tunnustest.

101<sub>5</sub> „Rendi aga piimad, kui Jaan mõisa hakkab ostma?“

„Kui Joan — —?“ Prillupi pikad koivad tegid siputava liigutuse, ta suunurk kiskus naeruviltu. „Äänd nailla tee — kes mulle neid piimasi siis veel annab! Näa vanamees nüüdki juba pahane, et ei mõisteta tema pakkumist näuhti vasta võtta, et tema teeb ead ja peab veel ootama ja kauplema nagu mat-sidega.“

Mari sõnades on a a hariliku o a asemel ja on tarvitatud sõna-alguline h, kuna Prillupi sõnades see puudub. Marisse suhtumus on aga tõsi-sem kui Prillupisse; viimase kulul teeb autor kergemini nalja.

Üldiselt ei ole murde otsekoheseks tulemuseks vestelisis, kuid vestelises sõnastuses on murre heaks elemendiks.

Ed. Wilde vesteline sõnastus tarvitab mõni kord liigset täpsust, püüdes tabada siitkaudu lugeja huumoritunnet.

16<sub>29</sub> „Ja et ta selle midagi kohta kohe selgusel ei olnud, astus ka need kolm sammu jälle tagasi ning ühe õueaia ligemale.“

146<sub>28</sub> „Siis surub Ulrich von Kremer käe südame peale, mille klapike öeldakse vigane olevat, ja ihkab endale surematust, vähemalt aga vanaisa Götz von Kremeri iga, kes sai vanaks sadakolm aastat, neli kuud, kaks nädalat, viis päeva, üheksa tundi ning kaksikümmendkaheksa ja pool minutit.“

Lisanäiteid: 39<sub>4</sub>, 147<sub>a</sub>, 150<sub>18</sub>, 187<sub>15</sub>.

Lõpuks aimab järele Ed. Wilde veel piibli stiili ja laenab sealt väljendusi. Seda tarvitab ta just neis kohtades, kus teem iseenesest on pooleldi anekdootlik. Niiviisi on piibellikud sõnastuskohad ainult üks osa vestest.

27<sub>26</sub> „Pool tundi hiljem istus herra von Kremer söögilauas ja neitsi Vilhelmine ümmardas teda.“

131<sub>14</sub> „... ning magajat oma suure kondise käevarrega rinna vastu surudes kaebab ta temale suhu, silma ja kõrva: „Naine, naine, miks sa mu maha jätsid!“

185<sub>20</sub> „Ja nõnda sündis, et seesinane omanik küsimuse temale ise ette pani . . . .“

Lisanäiteid: 30<sub>27</sub>, 37<sub>4</sub>, 133<sub>23</sub>, 182ü. jt.

126/7. lk. katkes esinevad vestelised elemendid teiste hulgas, kuid üldiselt on „Mp“-s terved osad puhtal kujul vestelised, mille vaatlusele asutakse aga edaspidi.

Kokkuvõttes näeme, et „Mp.“ sõnastuses on kaks pea-elementi: individuaalne ja rahvapärane. Ilmekuse tippsaavutused, ebailmekad ja originaalsust taotlevad väljendused on individuaalsed. Nendele on vastandiks vesteline ja rahvapärane element, mis kasutab üldist ja šabloonilist.

See väljendusviisi kahelaadsus on otsekoheses ühenduses autori suhtumusega tegelastesse. Autori kergelt pilkelisele suhtumusele vastab peajasalikult vesteline väljendusviis, kuna jälle kaasatundvale suhtumusele vastab sõnastuse individuaalne element.

Sõnastusviisi  
erinähtusi.

Eelnevas osas on eritletud „Mp.“ sõnastuse mitmelaadilist üldilmet. Nüüd aga vaatleme sõnastust vähe spetsiaalsemast seisukohast.

Nimelt on tähtis, mille kaudu kutsutakse esile kujutus. Sündides sõna kaudu võib see viimane olla tarvitatud otseses funktsioonis ja kaudses funktsioonis. Kaudsus ehk ülekantavus on sõnakunstis põhiline nähtus ja ülekantavuse viisid iseloomustavad sõnastust. Näit. tihti esinev võrdlus määrab stiili kahes peasuunas: 1) ta kutsub esile teatavaid kujutlusi ning need iseloomustavad omaette sõnastust (sisuline külg); 2) see võrdluslik funktsioon keeles kui niisugune annab sõnastusele veel erijoone (formaalne külg). Võrdluse kaudu saadud kujutlused võivad olla näit. orginaalitsevad, kuid peale selle on sõnastus veel võrdluslik.

Kujutlusi esile kutsuv sõna on tihti, nagu tähendatud, tarvitatud ülekantavas mõttes; see ülekantavus on mitmelaadne ja grupeeritakse tegelikult mitmesugusteks kõnefiguuride kategooriaiks. Kõnefiguurid.

Kõige laialdasem oma seesmiselt mahutavuselt kui ka tegelikult esinemiselt sõnakunstis on metafoor. Metafoorlik ülekantavus võib toimuda väga mitmekesiseid teid, see ei ole iseenesest kitsapiiriline ja et ta on harilik element kirjanduslikus teoses, siis ei ärata metafoorlik funktsioon sõnastuses niivõrd spetsiaalset mõju kui kitsapiirilise ülekantavus (näit. sünekdohh).

*Metafoor.*

„Mp“-s ei ole ka valitsemas mingi liik metafoore. Nii näit. võiks eelmise osa näidete põhjal väita, et ilmekad metafoorinäited on peaaegjalikult verbaalsed, kuna tumedate näidete hulgas on ülekaalus substantiivsed. Tehes järeldusi autori kohta võiks psühhoanalüüs ehk seda jälgida, kuid praeguse-eesmärgiline eritlus võib jätta selle küsimuse täiesti lahtiseks, sest niisuguse sõnastuse-omaduse eksisteerimine või puudumine ei iseloomusta sõnastusviisi lugeja tajumise seisukohalt võttes.

Mis puutub üldisesse verbaalsete ja substantiivsete metafooride arvulisse vahekorrasse, siis ei avaldu siin erilist ülekaalu kummaski suunas. Kuivõrd see mulje on tõeline, seda näitab üksikasjalik süvenemine. Et ükski peatükk romaanis ei ole erandlik, siis peaks mistahes peatükk andma enam-vähem tõenäolise arvamise kogu teosest. Võtame näit. 10. ptki, mis asub teose kulminatsioonis ja mis koosneb mitmekesistest osadest ning kus esinevad kõik peategelased. See teoseosa annab 18 verbaalset metafoori, 15 substantiivset, 6 adjektiivset ja 5 laiendatud metafoori segakoosseisuga. Verbaalsed metafoorid (18) ei ole arvuliselt ülekaalus staatilistest (15+6), samuti ei saa ka järeldada suuremat sisulist tähtsust kummalgi poolel.

Nii siis on metafoorlik ülekantavus niivõrd mitmekesine ja ühtlasi tavaline nähtus, et ta ei iseloomusta „Mp.“ sõnastust kuidagi spet-



siifiliselt peale selle üldise hariliku iseloomustuse, mis toob kaasa metafoor kogu kirjanduses.

*Sünekdohh.*

Samas 10. ptkis (=13 lehekülge) on kogusummas 44 metafoori vastu 11 sünekdohhi: 128<sub>7, 9, 11</sub>, 129<sub>1, 21</sub>, 131<sub>3, 13</sub>, 137<sub>25</sub>, 139<sub>8, 16, 17</sub>. Ilma et hakkaksime erilisi järeldusi tegema niisugusest arvulisest vahekorra, olgu ainult tähendatud, et sünekdohhe on võrdlemisi tihedasti (näit. 128, 139. lk.). (Vrdl. ka 126/7 katket.) Toodud sünekdohhide hulgas on suurem osa konventsionaalseid ja ainult paar tükki neist erinevad oma värskusega (139<sub>16, 17</sub>).

Kuid sünekdohh on oma olemuselt kitsapiirilisem kui näit. metafoor, temal on spetsiifiline joon terav, nii et isegi arvult vähene hulk suudab äratada lugejas omapärase vormimulje.

Mõningad individuaalsed juhud :

29<sub>15</sub> „Ja kui nad seepeale mäletse des ja unistades laiali suu rel õueplatsil seisavad ning ühe ja teise udara alla valge kapp ja k ü m m e v a b a s t a v a t n ä p p u ilmuvad, siis tuiab Kremeri herra nende vahel ringi . . . .“

41<sub>22</sub> „Ja Peetri rippuv lõug vajus veelgi alamale, kuna ta väiklane pea kukla auguni ulatava kutsarikübara sügavuses näo aeglaselt jälle ettepoole viis.“

72<sub>3</sub> „Ta vaatab ühe pealt teise peale, ja kõik ta karvati hnik põskis naerab kadestamata soovimust.“

155<sub>22</sub> „Prillup istus ühel septembri-õhtul juba vankris vaatide vahel ja Vaska käänas aise aiasambast tee poole . . . .“

197<sub>7</sub> „Kremer, kes saali aknal seisis, nägi rege nagu tume dat ronti karjatara värava vahelt üle sumedalt valendava õueplatsi alla liuguvat, et sooviku nõgudesse kaduda.“ Jt.

Sünekdohh ei ole mitte *pars pro toto*, osa mitte ei esinda ainult tervikut, vaid tõeliselt on meie ettekujutuses ainult osa<sup>1)</sup>. Näit. 72<sub>3</sub> kontsentreerub lugeja tähelepanu Prillupi habemele: tegelikult tegi muidugi Prillupi habe naeru kaasa, olles ainult üks osa „mis naeris“, kuid praegusel juhul on lugejal Prillupi naerev karvati hnik ja alles habemega ühenduses teame, et habeme peremees naeris. Ehk kui 139<sub>16</sub> esindab poisikest kõht, mis tähistatakse sõnaga paun, siis on lugejale tähtis kõigepealt poisikese punnis keskkõht ja muu on sellega ainult ühenduses.

1) Rich. M. Meyer: Deutsche Stilistik 1913<sup>2</sup>. Lk. 117—119.



Seda sünekdoohhide tekitatud muljet toetab üks osa metonüümiaid.  
Näit.

117<sub>10</sub> „K o b a v k ä i k poolavatud ukse ni tunnista b Tõnule, et  
silm teda mitte ei petnud.“

117<sub>24</sub> „Ja teel si g i b hea ma d j a k talle pihku.“

218<sub>11</sub> „L a u p ä e v a h o m m i k tõi Tuksi Antsu Kurule.“

222<sub>10</sub> „Mees kobab ennast katsuda küll põlvist, küll peast, siis  
surub südant vastu mõlemad käed ja piirita rõõm uhkab vere  
tal põske. Jt.

Ja siis rida väljendusi, mis iseenesest ei ole eriti teravasti kõne-  
figuurlikud ja mille juures on tähtis, et kõrvaline asi, nähtus tõstetakse  
just esile. Näit.

16<sub>27</sub> „Midagi, mida veel kord maksab vaadata, näis talle meele  
torkavat ja pööras ta pea d.“

27<sub>16</sub> „Kui Ulrich von Kremer seepeale jälle maja teise tiiba  
oli jõudnud, liitis ta pilgu tükiks ajaks ühe suure tindi-  
pleki külge kirjutuslaua luitunud kalevil, kuna ta sõrme-  
n ükkide ga meelekohte hõõrus.“

39<sub>1</sub> „Ta hõlma d olid kentsakalt kohe vil, otse kui  
peituks nende all võidetud saak. . . .“

47<sub>22</sub> „Kuid selsamal pilgul pisteti Kremerile midagi pähe, mis  
ta silma d suureks vedas ja käe põlve peale laskis  
laksuda.“

51<sub>31</sub> „ . . . tähendas Mari temale omase välगतava naera-  
tuse ga, mis sädemesarnaselt ühtlase tõsiduse  
seest hüppas ja sinna jäljetult jälle kadus.“

Lisanäiteid: 74<sub>4</sub>, 130<sub>20</sub>, 155<sub>11</sub>, 186<sub>7</sub> jt.

Üldiselt on „Mp“-s sünekdoohhe tihedasti, nagu tõestab seda 10.  
ptk., kuid suur osa neist on šabloonsed (näit. lk. 128). Individuaal-  
seid sünekdoohhe pole mitte väga palju, kuid sünekdoohhide esile kut-  
suted mulje saab tuge metonüümiaist ja metafoorest.

Tulemuseks on järgmise-omaduseline vormimulje: tähelepanu koon-  
dub asjale, nähtusele kitsamas ulatuses ja intensiivsemalt, kui oleks see  
mõeldav objektiivselt. Seeläbi aktiivistub vastav osa. Asi (resp. osa  
kõigest) saab erakordselt jõuliseks ja tähtsaks. Vaatlusvälja ulatus kit-  
seneb, vaatlaja omandab terava fookuse; tajumine on eriti intensiivne.

Kogupilt võib saada niimoodi täiesti isesuguse asetuse ja proportsioonid (seda just individuaalsel juhul).

Toodud näited on pärit kõik neist kohtadest, kus jutustatakse inimesest. Inimene kui mitmekülgne üksus jääb kõrvale, terve tähelepanu pühendatakse ainult teatavale osale. See osa aktiivistub ja saab peaaegu iseseisvaks.

Üldiselt on niisugune aktiivistamise võte „Mp“-s niivõrd tähtis, et sellest saadakse ruttu teadlikuks ja niiviisi kujuneb see sõnastusevõte omaette väärtusega vormijooneks.

#### *Perifraas.*

Isesugust stiiliväärtust „Mp“-s omavad ka perifraasid. Näit.

5<sub>17</sub> „... mille põlveotsad ja kannatagused ilu ja terveise kaduvikust mitte vähem ärrast keelt ei kõnele.“

32<sub>17</sub> „... päev tuleb, mil Kremeri herra kapatühjendajate seast kitsa kollase naise leiab, kelle käed ja jalad liialdatud väledusega nagu midagi püüavad heaks teha.“

34<sub>21</sub> „Milleks salata, et tema vahekord pika juukse ja laia riide kohta küllalt õige, küllalt lahe ei olnud?“

Lisanäiteid: 43<sub>18</sub>, 44<sub>12</sub>, 44<sub>30</sub>, 46<sub>3,10</sub>, 102<sub>20</sub>, 110<sub>6</sub>, 114<sub>27</sub>, 117<sub>17</sub>, 133<sub>13</sub>, 138<sub>22</sub>, 184<sub>16</sub>, 204<sub>5</sub> jt.

Perifraasi mõju peatunnus on tema kaudsus: öeldakse mõistamisi, kuna otseselt öelda oleks palju lihtsam ja lühem.

Nagu sünekdohhide puhul nii võib kokku võtta siingi: perifraas on „Mp“-s niivõrd tihedasti ja mõjuvalt ettetulev, et mõjutab perifraasilise funktsiooni läbi sõnastuse ilmet, teeb kohati seda kaudsemaks. Mõistamisi avaldamist toetavad ka arvurikkad kõnekäänud, millest oli juttu rahvapärasuse küsimuse käsitlemisel, ning mõistamisi rääkimine on omakorda üks element vestelisest sõnastusest.

#### *Võrdlus.*

Võrdlus, mis esineb kirjanduses nii tihti, tuleb ette ka „Mp“-s, kuid mitte nii suurel määral, et suudaks tundemärgistada oma formaalse külje kaudu sõnastust kuidagi eriliselt: see püsib kõik väga tavalistes piirides, võrreldes muu kirjandusega.

Seejuures on tähelepandav, et koguni hõre on nende juhtude arv, kus võrreldakse teatavat asja teise asjaga, nagu:

27<sub>31</sub> „... tilisev kastike kätel nagu hundi küüsisist päästetud tall.“

- 33<sub>15</sub> „ . . . kitsuke kuuserv nagu taevataadi põidlaküüs . . . “  
 60<sub>7</sub> „Ja nüüd podiseb tal naer kurgust, mis karge ja selge on  
 nagu lättevesi.“  
 72<sub>29</sub> „Aga kui ta Kruusimäe vainuväravale lähenes ja kolme  
 üksiku kaharmänna kohal seisis, mille varjud kumaval liivasel-  
 jakul nagu kolm kätt haruliaetud sõrmedega tema poole kaa-  
 pasid . . . “

Lisanäiteid: 85<sub>16</sub>, 87<sub>11</sub>, 117<sub>29</sub> jt.

Palju elavam on tegevuse kaudu võrdlemine. Näit.

- 6<sub>19</sub> „ . . . ning hakkab pikkamisi ja ränga ühtlusega nagu  
 liiasti koormatud purjuk ümber maja lõunapoolse otsa sõudma.“  
 18<sub>14</sub> „ . . . nagu väikene tuulispask vispeldati magaja kohta  
 vastu aeda.“  
 55<sub>28</sub> „Prillup jäi eha sisse vahtima, pärani silmil, vagusi kui  
 nott, käed risti pea all.“  
 57<sub>3</sub> „Nagu suur öölind . . . istus seal Mari Juku ja Anniga . . . “  
 85<sub>1</sub> „Siis aigutab valusalt ja niuksatades nagu kirebune koer . . . “  
 86<sub>2</sub> „ . . . Tõnu ise ei teadnud muud kui hambaid kokku  
 pigistada ja vaikida nagu ront.“  
 86<sub>29</sub> „ . . . hullerdades nagu kolm vallutat varssa . . . “  
 101<sub>29</sub> „Otsekuu langenud tüvi lasus ta mõne aja veel murul . . . “  
 186<sub>10</sub> „Aga Kremer liigutas käevarssa nagu võitlusvalmis kukk  
 tiibu.“ Jt.

Vaadeldes võrreldavaid objekte, näeme, et Ed. Wilde kõigepealt kaldub lihtsajoonelisele võrdlusele: võrreldakse igapäevses elus tuttavate asjadega ning nende hulgas on täiesti rahvapäraseid ja šablooneid (näit. 60<sub>7</sub>, 18<sub>14</sub>, 55<sub>28</sub>, 85<sub>1</sub>, 86<sub>2</sub>).

Tegevuse kaudu võrdlemisele lisanevad samalaadsed laused, kus adverbiaal on võrdluslik. Näit.

- 17<sub>20</sub> „Aga Kremeri herra keeras minekule, kui ei viitsiks ta  
 magajat äratada . . . “  
 41<sub>3</sub> „ . . . jäi sõitja rõõmsalt oma kutsarile selga vahtima,  
 nagu oleks lõbus etendus Peetri . . . piha peale joonistatud.“  
 51<sub>30</sub> „Et midagi teha, võttis Kremer Mari käevarrelt korvi ja  
 jäi seda sangapidi kahe näpu otsas õieli hoidma, nagu sisu  
 raskust kaaludes.“

189<sub>1</sub> „Ta lõug liikus nagu kalal vees. . . .“

216<sub>6</sub> „ . . . käed ja nägu kui vaigust tähnilised. . . .“

Lisanäiteid: 56<sub>13</sub>, 90<sub>13</sub>, 90<sub>32</sub>, 99<sub>3</sub>, 101<sub>18</sub>, 114<sub>25</sub>, 127<sub>9</sub>, 164<sub>1</sub>, 176<sub>27</sub>, 188<sub>30</sub>, 189<sub>6</sub>, 214<sub>14</sub>, 220<sub>25</sub> jt.

Üldiselt on siis kahe asja võrdlemine puhtomaduslikul alusel küllalt tagasihoidlik, kuna tegevuse kaudu võrdlemine on märksa elavam.

Mis puutub veel võrdluste avaldatud mõjusse, siis olgu sel puhul märgitud, et „Mp.“ võrdlused sisaldavad suurel määral hinnangut: nad ei ole mitte ainult selleks, et teha ilmekaks, vaid ühtlasi ka selleks, et iseloomustada ja hinnata. Näit.

87<sub>8</sub> „Ta tõuseb korraga üles, läheneb naerukil Leenu aseimikule, tahaks midagi öelda, midagi teha, ei taipa aga muud kui torkab teda sõrmega kaelast ning toob keele ja kurgulaega tooni kuuldavale nagu see, millega rõõmus peremees oma nägusat sälgu hellatab.“

Siin võrreldakse kahte tooni, kahte häälitsemist. Kõrvale ja selle kaudu kujutusmeelele langeb siin ainult väike osa, kuna muidu iseloomustatakse selle kaudu Prillupi suhtumist Marisse ja hinnatakse niiviisi Prillupit kui inimest.

Teised kõnefiguurid pole ükski niivõrd tihedalt ettetulevad ja intensiivsed, et oleks tarvidust arvestada nende vormimõju omaette. Muidugi kui esineb kuski üksik kõnefiguur, mis on iseenesest väga ilmekas, siis on sel ainult ilmekuse mõttes tähtsust ning meie võime teda imetleda kui üksiknähtust kujutlemise protsessis. Nii näit. hüperbel:

109 „(Ja korraga nõelas meest kahtluse vapsik: vägi ehk surnud!)“

Nagu jääkülma käsi liikus ta ihust üle, kõigist higiaukudest tikkusid piisad ja vaate virvetuses hakkas küsimus kerima: Mis saab siis — kes aitab siis?“

Või jälle oksümooron:

6<sub>10</sub> „Kremerid vananevad üleüldse aeglaselt — võib olla sellepärast, et nad ehk sündideski enam päris noored ei ole.“

Lausefiguurid.

Lausefiguuridest on kõige tihedam kordus. Ta tuleb ette peaaegu igal leheküljel ja mõni lehekülg on neist otse üle külvatud (näit. lk. 34, 212 jt.).

Sõnakordus.

Üks osa sõnakordusi on selgema väljenduse teenistuses. Näit.



„Väliselt ei paku Mäeküla mõisnik nägijaile aastate kaupa silmahakkavat vaheldust: see sama vormist veninud tumesinine chevioti-kuub valkjaks istutud saba ja läikima kulunud käiste ja hõlmadega, see sama sinine vest vanade ja värskete toidujälgedega, nende seas tunnistustega, et herra von Kremeri pruukostilaulal naljalt iialgi vedelad munad ei puudu, see sama rohekaks iganenud must taldrikmüts jne.“

Lause annab edasi komplitseeritud mõtte. Et vahet teha üheväärtuslikkude osade vahel ja et niiviisi selgesti rühmitust esile tõsta, siis on korratud „seesama“. Kuid peale selguse saavutub siin veel omajagu intensiivistamist. Sellelaadilist kordust on „Mp“-s üsna sagedasti, näit. 6<sub>6</sub>, 6<sub>32</sub> 26<sub>21</sub>, 34<sub>1</sub>, 34<sub>27</sub>, 40<sub>8</sub>, 92<sub>27</sub>, 99<sub>18</sub>, 103<sub>4</sub>, 108<sub>2</sub>, 120<sub>18</sub>, 147<sub>6</sub>, 170<sub>15</sub>, 170<sub>17</sub>, 181<sub>19</sub>, 182<sub>4</sub>, 189<sub>13</sub> jt.

Suurem osa kordusi aga taotleb esijoones just intensiivistamist. Vahetepeal võib see küll piirduda peaasjalikult retoorilises, sõnaseadmises, ilma et oleks selleks olulist sisulist tarvidust ja eesmärki.

133<sub>19</sub> „Ja kui Kruusimäe vainule jõuab, siis peab saunadele ümberringi ülemealiku pilkekõne, kõne, mis kuulub ligikaudu, kui tuleks Prillup kukega torni poolt. . . .“ (15<sub>10</sub>, 96<sub>16</sub> jt.)

Korduste peamine hulk on aga enne kõike intensiivistamise teenistuses.

53<sub>6</sub> „Selgemalt meeles oli tal, kuidas ta ust avaja käevarrest äkki kinni kargas ning häälega, mis talle endale võõras, valju karuse häälega käsutas. . . .“

Sõna teiskordsel esinemisel lisaneb siin sellele ka täiendavaid sõnu: nii on kordumisel sõna ka varjundirikkam. Korduse järgmine faas on suurema jõuga ja seeläbi sünnib intensiivistamine kahel teel: 1) et sõna kui niisugune veel kordub ja 2) et kujutlusmeelele teiskordselt rohkem pakkudes kasvab sama mõiste tajumise intensiivsus.

Samalaadilisi näiteid: 33<sub>1</sub>, 34<sub>12</sub>, 34<sub>14</sub>, 51<sub>18</sub>, 73<sub>13</sub>, 74<sub>7</sub>, 102<sub>7</sub>, 107<sub>29</sub>, 114<sub>22</sub>, 115<sub>18</sub>, 117<sub>1</sub>, 120<sub>3</sub>, 120<sub>26</sub>, 121<sub>9</sub>, 138<sub>6</sub>, 155<sub>15</sub>, 176<sub>15</sub>, 183<sub>19</sub>, 211<sub>2</sub>, 212<sub>13</sub> jt.

Sõna kordumine jälle üksikult, kuid teises ühenduses, saavutab samuti hoogsama mulje.

34<sub>17</sub> „Ta kõhkles, kus kinni oli haarata, ta tõrkles, kus vastu oli võtta — on ju veel aega, on veel aega!“

120<sub>10</sub> „Siia juure seltsib läila tüdimus igapäisest tööst, tööst kodus niihästi kui mõisas . . . .“

128<sub>15</sub> „Mari on kasvanud, Mari on küpsenud — Tõnul ei ole enam kolmat last.“

Lisanäiteid: 111<sub>20</sub>, 119<sub>27</sub>, 122<sub>2</sub>, 130<sub>26</sub>, 134<sub>9</sub>, 141<sub>9</sub>, 143<sub>32</sub>, 144<sub>12</sub>, 155<sub>16</sub>, 160<sub>32</sub>, 172<sub>21,22</sub>, 175<sub>14</sub>, 180<sub>19</sub>, 182<sub>13</sub>, 185<sub>19</sub>, 190<sub>25</sub>, 212<sub>8</sub>, 212<sub>16</sub> jt.

Korrates endisel kujul ja järestikku arendatakse suurem hoog ainult kordamise akti kaudu.

133<sub>10</sub> „Kui nad aga kord teadvad — no neid silmi, no neid silmi!“

212<sub>5</sub> „... viimaks laulab kui kogudus kauges, kauges kirikus, ja orel mängib, ja kellad löövad.“

212<sub>22</sub> „Ainult kogudus ilmakeauges kirikus laulab, ning orel mängib, ja kellad löövad, ja kellad löövad.“ Jt.

Korduse kaudu intensiivistamine mõjub kahes suunas: 1) kujutlus tajutakse mitmekesisemalt ja jõulisemalt ja 2) võrsub sellest teatavat tunnet. Kordustega laused on ühtlasi ka tunded laused. Paljudel juhtudel paistabki tunde saavutamine olevat korduse pea-eesmärgiks. Näit.:

38<sub>21</sub> „Ta arvas välguvalul neid kahte vaokest pihus tundvat ja põial puutus lõualoti sooja pehmust, kuna imelik uus, imelik noor, imelik uimav higilõhn talle pähe tõusis.“

98<sub>30</sub> „Nüüd läks rähn tõukudele järgi — jalamaid, jalamaid.“

140<sub>3</sub> „Annigi heitleb unega, ja väljas on nii pime, nii pime, ja isa otsa peal siravad jämedad piisad.“

Lisanäiteid: 117<sub>8</sub>, 124<sub>29</sub>, 126<sub>25</sub>, 135<sub>16</sub>, 137<sub>21</sub>, 176<sub>4</sub>, 213<sub>10</sub> jt.

*Gradatsioon.* Kordustelaadiline mõju on ka gradatsioonidel: „Mp“-s on nad üksteisest läbi põimunud ning toetavad üksteist.

44<sub>1</sub> „Muidugi peab temale meelehead mõistma, aga nad ei ole ju mitte nõudlikud siin looduse rüpes, liiategi need saunades, eriti need siin sooveerel, kes kirikusse minnes üksteiselt kingi ja rätta laenavad.“

74<sub>7</sub> „Ning äkki tikub talle himu peale, kirgline himu, vastuseisemata himu: põlema pista seda pehmet, läikivat padrikut Tõnu rinnal . . . .“

85<sub>18</sub> „Seal seisab Leenu — igerik, luine, kuiv kui tael, alati siputavalt liikvel nagu kõvakoorig, ilma et sest jälgi jäi, aga

poolehoidja, ligiseisja, silmavaataja, suhu-  
kuulaja . . . .“

87<sub>1</sub> „Nõnda on parem — nõnda on siiski parem — nõnda  
on, tõtt öelda, palju parem!“

Lisanäiteid: 103<sub>2</sub>, 108<sub>15</sub>, 108<sub>30</sub>, 129<sub>3</sub>, 134<sub>18</sub>, 155<sub>16</sub>, 173<sub>8</sub> jt.

Kõik need gradatsioonid on progressiivsed: neis liigutakse vähe-  
malt suuremale ja arendatakse niiviisi hoogu. See on täielikus koos-  
kõlas „Mp.“ üldise sõnastusega.

Regressiivne gradatsioon on sootu üksiknähtus.

171<sub>10</sub> „Ametivennad, poodnikud, lihunikud, kõrtsipapad, tutta-  
vad teekäijad — nad kõik said Prillupi viinast-õllest suud  
pühki . . . .“

Siin loetletakse inimesi ja regressiivsus osutab ainult vaatluse suuna.  
Hoo kahanemine on siin täiesti väikese tähendusega.

Mööda minnes olgu puudutatud veel motiivikordumist „Mp“-s,  
niipalju kui see kuulub sõnastusviisisse.

21<sub>30</sub> „Ta astus magadiskambrisse, avas akna ja jäi nagu kuu-  
latades üle künni vahtima — sinnapoole, kus suur päeva-  
koer põllupeenral roomas.“

Praegu on see täiesti tume lause ega suuda selgitada seda ka lähem  
kontekst. Kuid romaani lugedes tuleb meelde, et varemini on „päe-  
vakoerast“ juba juttu („Mp.“ lk. 16) ja et see tähendab Prillupi elamut.

24<sub>26</sub> „ . . . tema /Mari/ turvatuha karva juuks, pulstunud nagu  
vilt . . . .“

Vrdl. „Mp.“ 212<sub>19</sub>.

31<sub>2</sub> „Aasta üheksa eest, kui nägemata käsi veel mitte  
Kuru Jaani nina ei juhtinud . . . .“

Vrdl. 30<sub>22</sub>.

37<sub>3</sub> „ . . . kuulutas kukk talle ülevalt iga kahe, kägu kõrvalt  
aga iga poole tunni tagant, kui palju tee tema ja musta  
vankri vahel jällegi lühenenud.“

Vrdl. 34<sub>5</sub>.

48<sub>27</sub> „Aga eesriie ei tõusnud ja Tõnu ei ilmunud.“

Vrdl. 48<sub>25</sub>.

98<sub>29</sub> „Nüüd läks rähn tõukudele järgi — jalamaid,  
jalamaid.“

Vrdl. 95<sub>18</sub>.

108<sub>5</sub> „ . . . siis pööras aeg tagasi, kus säng ta all hällivaks  
veneks sai. . . .“

Vrdl. 105<sub>4</sub>.

Peale selle kordub Mari puhul „harvad hambad“. Kremeri puhul „kihvad“ ja Prillupi puhul „karvane“.

Toodud juhtudel on väljendused iseenesest teataval määral tume-  
dad ja sümboolsed, kordumisel aga saab see sümboolsus täiesti selgeks.  
Ühtlasi on ta sarnane teistele kaudsetele (resp. mõistamisi) väljendustele.

*Häälikkor-  
dus.*

Sõnakorduse kõrval on „Mp“-s kui proosateoses kavatsuslikud  
häälikkordused vähesed ning sootu kõrvalise tähtsusega. Alliteratsi-  
ooni on tulnud senistes näidetes mõned korrad juba ette; siin veel  
näiteid:

8<sub>9</sub> „ . . . ja karjamaa kahvatu kamarikgi nende vahel ku-  
kispuupõõsaste tumerohelisel tähnitusel õige vilgest nägu näitab.“

118<sub>8</sub> „Oma vigurdused veeretab ta neile väärdimata tõsidu-  
sega ette. . . .“

172<sub>5</sub> „ . . . mis kurrutas kõneleja huult ja niverdas naerja  
häält. . . .“

213<sub>3</sub> „Vahel virgus ta aisakella parinast ja kuljuste kulinast.“

Lisanäiteid: 6<sub>9</sub>, 36<sub>2</sub>, 38<sub>26</sub>, 84<sub>21</sub>, 125<sub>5</sub>, 190<sub>29</sub> jt.

Häälikute kordusi on „Mp“-s üldiselt kaugelt rohkem kui toodud  
näidete hulgake, kuid tuleb vahet teha valiva-kavatsusliku ja kahe (resp.  
mitme) tarvismineva sõna häälikute korduse vahel, kus pole märgata  
alliteratsiooni läbiviimise valivat tahet. Näit. viimase näite „vahel vir-  
gus“ kohta ei saa kuigivõrd kindlasti väita, et siin oleks tegemist ka-  
vatsuslikkusega. Kahtlemata puudub see täiesti sama lehekülje lauses:

213<sub>12</sub> „Külamees kõrvalt, kes oma looma käis vaatamas. . . .“

Mida laiemad piirid tõmmata kavatsusliku alliteratsiooni määrami-  
sel, seda suuremaks paisub näidete hulk. Ilma et kauemini praegu  
selle juures peatuda, peab kokkuvõttes alla kriipsutama, et kavatsus-  
liku häälikkorduse tähtsus „Mp“-s pole vormitaju mõttes omaette sil-  
matorkava tähtsusega eriti seepärast, et teda kui proosateost loetakse  
harilikult hääletult. Kus aga kavatsuslikkus päevselge, seal aitab al-  
literatsioon teha lauset artistlikumaks ja tundeüllasemaks, või jälle tar-  
vitatakse alliteratsiooni huumori taotluse eesmärkidega vestelises too-



nis, nagu tähendatud varemini. Hääletult lugedes on niisuguseid kohti üsna hõredasti.

Kui arvestada ka neid mittesilmahakkavaid häälikkordusi, mis selguvad teadlikuks lähemal süvenemisel, siis on nende arv suur ja lubab oletada Ed. Wildel „Mp“-s kalduvust alliteratsiooni saavutamiseks, osutades püüet teha sõnastus tunderohkemaks. Üldisest häälikulisest kõlas- tusest on juttu edaspidi sõnastuse tüüpide puhul, kuna siinkohal kä- sitleti seda ainult kui tahtlikku, eriotstarbega lausefiguuri.

Lõpetanud ülevaate tähtsamaist ja mõjukamaist sõna- ja lausefi- guuridest, püüame lõpuks selgusele jõuda, kuidas mõjuvad vormi mõt- tes üksikud sõna- ja lauseliigid. Omas mitmekesisuses jagunevad nad kahte olulisse ossa: staatilised ja dünaamilised. Staatilise omaduse kandjaks on substantiiv ja sellega ühenduses olevad liigid, dünaamilise omaduse kandjaks aga verb ja sellega ühenduses olevad liigid.

Vaadeldes „Mp.“ sõnastust näeme, et lause subjekti-osa on märksa vähemalt välja arendatud kui predikaadi osa. Näit.

Dünaamilisus.

153 „Turul sügise Voka piimamehelt uudist kuuldes, endine Kuru-Jaan, tema eelkäija, olevat sinna valda maantee ääre nel- jatuhandese koha ostnud, kus edaspidi poekese mõtlevalt lahti teha, tähendas Mäeküla piimamees ainult, kuna ta piit- savarrega vankri kodaralt pori torkis: „Nät seal, pidi jo ikke mõisa ostma“, ning limpsas keelega tutikese mokahabet ham- maste vahele.“

Subjekti-osa on siin ainult „Mäeküla piimamees“. Kuid subjekti-osa üldiselt ongi vähemaulatuslik harilikult. Kui meie kokkuvõttes arves- tame ka kõrvallauseste subjekti- ja predikaadi-osal, jääb siiski välja- arendamise ja ulatuse mõttes ülekaal predikaadi-osale:

153 „Koduteelgi, kord paremast, kord pahemast harust, oli Prillupil salguke habet suus, kuna kulmuvõlvidelt roh- kesti kortse silmade peale rippus. Ei ta tukkunud täna, ei imenud sigarit, istus aga vagusi vaatide vahel, ja silmis sõr- kivale kõrvile sappa.“

Ka kirjeldavate lausete kohta võib sama väita.

164/5 „Ta jäi ka vahvalt püsima, kui viimaks tulid tormid, sajud ja külmad, kui suur suremine algas mäel ja orus, kui üle soo tõmmati koikarva lina ja metsa seljast maha varises viimane hilp kirevat särki.“

See joon on kõnes ja kirjas kaunis üldine ning oleneb keelepsühholoogilisist põhjustist. Kuid sellele lisaks on „Mp“-s ometi veel teatavaid erisusi ja iseloomulikkusi, mis sihivad verbaalsuse poole.

Kaunis tihti esineb partitsiip atribuudina: see pole küll nii tihe ja sihilik, et ärataks lugemisel tähelepanu, kuid lähemal vaatlusel osutub ometi tähtsaks elemendiks. 12. peatükis 153.—168. lk. on atribuudina tarvitatud partitsiipi:

153<sub>23</sub>, 155<sub>5, 11, 12, 28</sub>, 156<sub>20</sub>, 157<sub>2, 6, 10, 15, 17, 24, 32</sub>, 158<sub>1, 2, 4, 5, 24, 25</sub>, 159<sub>28</sub>, 160<sub>9, 15</sub>, 161<sub>31</sub>, 162<sub>2, 6, 23</sub>, 163<sub>14, 15, 19</sub>, 164<sub>4, 10, 15</sub>, 165<sub>11</sub>, 166<sub>27, 30</sub>, 167<sub>23</sub>, 168<sub>15</sub>.

Mitte järeldades erilist nende arvulise rohkuse põhjal paneme tähele nende funktsiooni. Olekut tähendavad partitsiibid, nagu

156<sub>20</sub> „Renniks oli Marile valgusevööt, mille kambriaknal põlev lamp õue ja värati taha heitis.“

ei lisa sisuliselt juurde dünaamilisust. Tegevust tähendavate verbide partitsiibid muudavad aga kogu pildi liikuvamaks. Näit.

153<sub>23</sub> „Ei ta tukkunud täna, ei imenud sigarit, istus aga vagusi vaatide vahel ja silmis sörkivale kõrvile sappa.“

Partitsiip ongi siin ainus liikumise edasiandja kogu pika lause kohta. Kui arvesse võtta, et see mõiste iseenesest ei ole sisuliselt antud mõttekäigus mitte oluline, kuna on teada niikuinii, et kõrb sõidab mitte kihutades, vaid sörkides, siis näeme, et partitsiibi üks ülesanne on anda suuremat liikuvust pildile.

Üldiselt pole viimasetüübilised partitsiibid mitte vähemuses.

Partitsiibi dünaamistav mõju tuleb ilmsiks eriti kirjeldustes: 155., 157., 158. lk. on partitsiibirikkad ning partitsiip esineb peaasjalikult just kirjeldavas sõnastuses. Näit.

157<sub>15</sub> „Hoolimata lühikestest, tippivatest sammudest, mis ta oma kõrgete koivadega võttis, jõudis Adalbert von Kremer taktikindlast otsuvalt seltskonnast ühtelugu tüki teed ette ning pidi siis, et jälle ühes minna, igakord tagasi tulema.“

Need kaks partitsiipi iseloomustavad tegelasi just liikumise poolest ja teevad kujutluse dünaamilisemaks. Veel suuremal määral on seda tunda lauses, mis põhiliselt ei anna edasi tegevust.

157<sub>32</sub> „Need väiklased mustjad pead küünivate nokkninadega, need peene kaela ja kitsaste õladega algavad ning allapoole järjest' laienevad ja түsenevad kottkehad ning lõpeks need lühikesed, veidi mannetult liikuvad käevarred selle pehme ihuliku ohtruse külles õigus-tasid muidu aga kaunisti nõõkavat nimetust, millega vend

Heinrich kord ülemealikul tujul õekesi ristinud, kuna tõepoolest küsitavaks jäi, kas laevamees Jäämerel, kui ta neid pinguinidekarja hulgas lumisel neemel oleks näinud, nende sümpaatiliste püstlindude ja Särgrave preilide vahel oleks vahet leidnud.“

Pika lause eesosa muudavad dünaamiliseks attribuut-partitsiibid.

Käesoleva eritluse eesmärk ei nõua partitsiibi dünaamistava mõju määra, on küllalt sellest, kui meie oleme jõudnud selgusele, et „Mp“-s esineb partitsiip üsna tihti ja et ta aitab teha pilti tunduvalt liikuvamaks.

Kui võtame näiteks

162<sub>6</sub> „Tõnul oli põlev silm, ta põsekarvades vingerdasid värinad ja noorikule kargas sooja märga näkku, kui ta poolsisinal hammaste vahelt litsus . . . .“

siis näeme, et siin on tarvitatud verbaalseid metafoore, mis esitavad tegevuse suurendaval kujul: on tarvitatud intensiivsed teo-verbid. See nähtus on „Mp“-s väga laialdane; samasuguse märkuse tegemiseks andsid põhjust ka 1. osas näidetena toodud ilmekad metafoorid.

Peale selle on harilik, et „Mp-s“ tarvitatakse keskmise vajadusega võrreldes intensiivsisuliselt verbe ka väljaspool ülekantavust. Näiteid võiks võtta igalt poolt, toon eelmisele näitele järgnevad laused:

162<sub>12</sub> „Tõnu piidles lüpsiliste poole, kes veel õnnetusepaigal ringi seisisid ja sündmust ärevalt harutasid, nagu tahaks ta selgust juure lisada, milleks ta naisele veidike ligemale nõksus. Kuid järsku löi käega, mis kõvasti rusikas, ning minekule käänares kiristas ainult . . . .“

Kaksikverb nagu

160<sub>7</sub> „Ta põrnitas neid eemalt v a h t i d a , puhkis paar korda . . . .“ intensiivistab ka tegevust.

Antud näited on võetud kõik ainult 12. peatükist. Peale nende juhtude näeme selles peatükis, et sisuliselt vastaval kohal esineb harilikult ikka verb. Sõna „oli“ abil tegevuse edasiandmine on üksiknähtus, kuid tuleb siiski ette, näit.

154<sub>8</sub> „ . . . . oli Tõnul näpp s ü g a d e s põsepealses karvatihnus . . . .“

„Oli sügades“ aitab sünekdoihil „näpp“ rohkem esile kerkida, aidates kaasa intensiivsemale aktiivistumisele, nii et seekordsel liikuvusvaesel verbi vormil on eri-ülesanne.

„Oli“ predikaadi lülina esineb mitte iseäranis tihti ka harilikus korras, s. o. kus selleks on loomulik sisuline tarvidus, nagu:



162<sub>25</sub> „See aeglane poiss oli naljakas, kui ta väle püüdis olla. . .“

Mõnel korral on ka „oli“ sootu ära jäetud:

161<sub>2</sub> „Ulrich von Kremer, nägu vahakarva, huuled sinised, lames seliti murul . . .“ (161<sub>7</sub>, 161<sub>28</sub> jt.)

Nii siis näeme 12. peatükis liikuvust tõstvaid ja liikuvust tasan-davaid ilmutusi verbi enese ulatuses. Ülekaal ja suur ülekaal on siiski liikuvust tõstvail väljendustel.

Mis puutub substantiivi esinemisse, siis tuleb see ette seal, kus sisuliselt on tarvidus; ei ole aga märgata, et verbide teonimede kaudu tungiks substantiiviline element verbi valda.

Adjektiivid on atribuutideks substantiividele peaaesjalikult sisulise tarviduse korral. Epiteetiliselt ilmutusel ei ole olulist tähtsust. Tegevust edasiandvais kohtades on adjektiivne atribuut üldse hõre. Näit. 165. lk. on teisel poolel neid üsna vähe ainult, kuna esimesel kirjeldaval poolel on nende arv küll suur. Samus lauseis on ka tihedasti verbaalseid metafoore. Nii siis üldiselt ei suuda atribuudid mitte ülekaalukuseni toetada substantiive.

Kokkuvõttes võib 12. peatüki ulatuses konstateerida:

1) et nii verbid kui substantiivid esinevad loomuliku tarviduse piirides;

2) et valitseb otstarbekohane mitmekesidus;

3) kuid et verbide esinemine on jõulisem ja autor pühendab neile suurema tähelepanu kui substantiividele ning üldse on sõnastus voolav, liikuv ja intensiivsete verbide rikastatud.

Sama võib väita kogu „Mp.“ kohta, kuna 12. peatükk on samuti mitmekesine ja iseloomukas nagu varemini käsitletud 10. ja 11. ptk.

Kui meie nüüd arvesse võtame veel seda, mis oli järeldatud sünekdohhide ja ilmekate metafooride puhul, siis saab ustava kindluse väide, et „Mp“-s pühendatakse suurt tähelepanu sündmustiku liikuvaks tegemisele ja „Mp.“ sõnastus ei ole mitte staatiline, vaid dünaamiline. Osaliseks tõenduseks olgu ka veel järgmised paar näidet:

143<sub>1</sub> „Sõida pimediku algel juba kottu välja, võntsu ja vantsu ankrutega võitu puruhalval teel, õõ saada mõnes linnaligidases kõrtsis mõõda, mis jäma ja piibuvingu täis, ning siit katsu kella kuue paiku linna, kust alles lõuna-ajal tulema saad, et teist kolmkümmend versta tagasi rubeja.“

143<sub>10</sub> „Piimakambris naisega talitada — lüpsisid vastu võtta, pütta koorida, võid vändata ja vormida, piima ankruisse ajada — see üksi juba on tasu kõige eest.“



Need laused saaks harilikult märksa staatilisemalt sõnastada, tarvitades teonimesid, kuid Ed. Wilde eelistab sellistel kohtadel ikka verbe.

Milline sõnastus kujuneb juba-eritletud elementidest? Näit. 10. peatükk, mida juba vaadeldud üksikasjalisemalt, on jutustatud suurelt jaolt kerge pilkega, kuid nagu näitab graafiline kujutis I, on valdavam osa romaani samalaadiline; ning kui liidame siia ka keskse jutustuse, mis „Mp“-s on lähedane pilkelisele (pea-erinevus on just pilkelise suhtumuse ärajääk, kuna muus valitseb sarnasus), siis haarab see kogu romaani, jättes välja ainult üksikud väheulatuslikud osad.

**Sõnastus-  
tüübid**

jutustuses.

a-tüüp.

Tegelasteks on vestelistes kohtades Prillup ja Kremer ning kanavad sündmustikku peaaegselt üksikult.

10. peatükis on Kremer sündmustiku kandjaks lk. 131<sub>16</sub> – 132<sub>9</sub>.

Autori pilkeline suhtumus on siin silmatorkav. Nimetusena tarvitatakse: Kremeri herra 131<sub>16</sub>, herra von Kremer 131<sub>20</sub>, vanaherra 131<sub>29</sub>, Ulrich von Kremer 132<sub>6</sub> (vrđl. I peatükk). Esineb sõnu, mis pole tarvitatud objektiivselt, vaid mille kaudu võetakse seisukoht tegelase suhtes.

131<sub>23</sub> „Nõtkel sammul ja helkjal näol mõõdab ta saali pikust, käed kord puusas, kord hubaselt püksitaskuis, kord halle kihvu läbi pihude lastes.“

„Nõtkel“, „helkjal“ on epiteedid, mis pole Kremeri suhtes objektiivselt iseloomustavad: ta on üldiselt kujutatud selleks liiga vanana ja puisena, et olla nende tütarlapsele sündsate sõnade vääriline. Tekib mulje, et autor on Kremeri suhtes erapoolik, et ta sihilikult asetab tegelase pilkelisse valgusse. Kremeri tegevus, mis kriipsutab alla tema ülespuhutud, pidulikku olekut, omapoolt intensiivistab seda muljet.

Sõnastus on eeskätt pildikas, kuid mitte eriti valitult ilmekas. Käesoleva romaanikoha otstarbeks on anda edasi Kremeri meeleolud; neid ei võeta otsekohe vaatluse alla, vaid esitatakse rida pilte, millest lugeja ise järeldab meeleolu. Kremeri heaolu väljendab kõige otsemalt ja hindavamalt:

131<sub>20</sub> „Herra von Kremeri tervis on nimelt väga hea, ja et küllate selle tunde mõnu maitsta, ei rutta ta magama minekuga.“

Kuid see lause ühtlasi juhib tähelepanu mittetõelisele põhjusele: tõeline põhjus on tal tekkinud olukord, kuid tervis on siin ainult kate, mille all sellest põhitudest tehakse juttu.

Nii siis ei esine autori teadaandmist tegelase meeleolust otsesel teel, vaid piltide kaudu. Need pildid omakorda täidavad ainult seda

otstarvet. Pole märgata, et oleks ilmekuse ja kujutluste individuaalsusele pöördud erilist tähelepanu. Lause:

131<sub>26</sub> „Ja muusik mängib nurgalaudil, ja sohvalaual õõgub punast portveini klaasis, ja lõige kollast kooki naeratab taldrikul.“

on üksikasjaliselt esitatud, kuid need reljeefsused pole eeskätt ilmekuse tõstmiseks, vaid Kremeri asetamiseks pilkelisse valgusse.

Piltlikkus käsitletavas lõikes püüab olla piirjooneline ja mitmekesine, et lugeja tähelepanu hoida elav ja rahuldada ta uudishimu. Mitte rohkem.

Mis puutub üksikuisse tajumisaladesse, siis pakutakse muidugi kõige rohkem silmale. Peale muu on määratud tihti värvid: näit. halle (kihvu), punast (portveini), kollast (kooki). Ka heliline karakteristik määratakse, kui on selleks põhjust, nii 132<sub>3</sub> lauses: tilistab, müristab kaasa laulda. Olutunne leiab samuti märkimist: 131<sub>23</sub> känd kord puusas, kord hubaselt püksitaskuis; nõtkel sammul.

Üldiselt ei saa siiski väita, et autor jälgiks eriti värve, kõlasid, olutunnet jne. See on ainult element muu hulgas, mitte aga silmator-kavalt iseloomulik. Peaasjalikult aga jälgitakse tegevust, tegutsemist, toimingut; muu on mitmekesisajaks, ilma et pühendataks sellele tähelepanu omaette. Praegukäsitletav katke on suurel määral kirjelduslik, kirjelduses on aga värvide jne. nüansse pandud hoolikamalt tähele, nagu näeme edaspidi.

Kokkuvõttes on väljendusviis Kremeri puhul siin vesteline: kerge, vähe pilkeline, elav, kujukas, mitmekesine, keskmistele võimetele hõlpsasti ja ruttu tajutav. Vestelisuus väljendub siin igas lauses. Eriti on seda:

132<sub>3</sub> „Muusik aga mahe ja magus, see tilistab kogu õhtu üksiklase sügisest ihuviisi „Die letzte Rose“, ja vahel, kui uus hoog turda tugevust lõbutseja põue paisutab, tõstab Ulrich von Kremer oma Jupiteri-häält ning müristab pillile kaasa laulda:  
„Ist denn Lieben ein Verbrechen,  
darf man nimmer zärtlich sein — — —“

„Ihuviisi“ ja saksakeelsed sõnad on vestelisuksle siinkohal eriliseks ja odavaks võrtsiks.

Kuigi eritletav lõige ei jutusta tegevusest, vaid kirjeldab olukorda, kujuneb üldine pilt väga liikuvaks. Igal võimalikul juhul esineb verb: see väljendab tegevust, mis on intensiivsem, kui nõuaks objektiivne seisukord. Näit.

131<sub>18</sub> „Neid põleb rohkemgi paaril viimisel õhtul, sest kõik toad on valgustatud.“

Selles lauses on mõeldav „on“ pro „põleb“ (eriti veel, et eelnevas lauses on juba „põlevad . . . veel küünlad) ja „valged“ pro „valgustatud“. On võetud dünaamilisem võimalus.

Samasisulisele otsusele jõuame ka teiste lausete puhul.

Üldjoontes sarnanevad kõik romaanikohad, kus jutustatakse Kremerist käesolevale lõikele 131/2. lehekülgedelt. Graafil. kujutis I ja IV näitavad, et selletaolised kohad on järelikult lk. 1—53, 146—152, 156—161, 164—168, 181—187 jt. Erinevusi tuleb peaasjalikult rütmi, dialoogi jne. poolest.

10. peatükk räägib peaasjalikult Prillupist. Võtame esiteks vaatlusele tüübilisema koha, nimelt lk. 134—138.

Nagu Kremeri puhul nii on siingi sõnastus üldiselt dünaamiline, vesteline, keskmiselt ilmekas.

Verb esineb tihedasti ja intensiivselt.

134<sub>8</sub> „Ja siis tuleb päev, mis Tônu elurõõmudele isevärki uue juure lisab, päev, mis tema valitsuse hakatust veel kujukamalt kuulutab, kui see lillakriim paber, mis tal kapis lauluraamatu vahel.“

Ainult viimane osa lausest on jäänud ilma verbita, kuigi oleks võimalus tarvitada (näit. seisab, lebab jne.). Siin on aga metonüümia „paber“ ja iseloomustavalt kitsapiirilise „lauluraamatu vahel“, mille tõttu saab tähelepanu fookus teravam ja niiviisi intensiivsem.

Verbaalsed metafoorid on jõulised:

134<sub>17</sub> „Kõigi silmad on suured, kõigi suud ripuvad üllatusest, jahmatusest, isegi ehmatusest.“

(„Ripuvad“ + gradatsioon!)

135<sub>5</sub> „Uks lendab laiali, ja välja kohmib Jaan punetava peaga. Ta ei näe kedagi, Tônul viib peaaegu puusa ära ning kojälävel lööb käed piitatesse, enne kui alla astub, nagu kardaks komistada ja kukkuda.“

Tegevus määratakse ka kohaliselt küllaldase täpsusega, nii et lugeja võib orienteeruda ruumis, nagu teeks ta seda tegelikus elus.

134<sub>12</sub> „Kui Prillup „paburitside“ haletuse pärast herralt lähemat juhatast läheb küsima, leiab ta mõisamaja pikka vahekotta astudes iga parempoolse ukse lävel inimese kikikõrvul kuulatamast: kõõgiuksel seisab kokapiiga, järgmisel Reemeti emand ning selle järgmisel valitseja ise.“

(Lugejal võib tulla siinkohal koguni meelde, et härrastemaja teises otsas olid nende kuulatajate elukorterid, nagu räägitakse lk. 37.)



Aega ei tõsteta esile, kuid tegevuse järjestus ajaliselt annab selles mõttes küllaldase ettekujutuse.

Erilist värvide ega kõlade tähelepanemist selles romaaniosas ei leia.

Vesteline sõnastus on Prillupi puhul eriti veel rahvapärane. On rahvasuust sõnu nagu: isevärki, „paburitside“, haletise, kikikõrvul, koka-piiga, Reemeti emand, kunturist, sakstest (kõik 134. lk-lt); siis on tihti rahvapäraseid onomatopoeetilisi sõnu: müskama 134<sub>2</sub>, kärkimine 134<sub>26</sub>, kohmib 135<sub>5</sub>, klõmmdi 135<sub>12</sub>, koivab 135<sub>14</sub>, podina 135<sub>15</sub> (dialoogid jättes kõrvale).

Lk. 135—137 esineb autori asetumine tegelaste seisukohale: tuuakse nende mõttekäigud primaarses olekus, jättes ära ainult murraku

Mis puutub üldiselt ilmekusse, siis on ka eritletaval kohal, nagu mujalgi vestes, pea-eesmärgiks, et väljendus oleks pildikas, vahelduv, kuid ühtlasi ka ilma suurema pingutuseta arusaadav. Tähendab, samuti nagu Kremerigi puhul.

Lahkuminevam joon on autori suhtumus tegelasse. Kuigi ka Prillupit võetakse pilkeliselt, nagu näidatud 1. peatükis, ometi on siin vähem arvustavat seisukohavõtmist, on vähem teravust; on peaasjalikult huumor ilma riivava irooniata. Vestelises sõnastuses tekitab see mulje, nagu võtaks autor Prillupit, nagu võtab tihti linlane maameest.

Romaani muus osas on suures ulatuses äsjaeritletulaadilist sõnastust, nimelt seal, kus räägitakse Prillupist, ilma et eriti kaasa tuntaks. Graaf. kuj. I ja II järele on need kohad lk. 52—138, 195—209 jt.

Et Kremeri ja Prillupi (kui viimast võetakse eriti kaasa tundmata) on sõnastus suurel määral sarnane, siis näeme, et iseloomustatud tüübiline sõnastus valitseb esimeses romaanipooles ja teises pooles moodustab see ka valdavama osa.

*b-tüüp.*

Lk. 128—130 on Prillupi elamused intensiivsemad ja sügavamad kui muidu: 130. lk. kujutatakse kokkupõrget, milliseid momente on harva (vrld. graaf. kuj. V).

Siin muutub vähe ka sõnastus, mida tähistame b-tüübiks vastandiks eelnenud a-tüübile.

128. lk. alul on veel täiemääraline veste ja valitseb nokkiv huumor. Kuid lõpul ja edasi jääb pilkeline joon hoopis väheseks ja kahvatuks. Sõnavalik taotleb tabada olukorda, jättes tahaplaanile hinnangu.

128<sub>19</sub> „Ja ikka a b l a m a k s l a i e n e b piidleja pilk, ikka enam helki v a r i s e b nägemata avandusest Mari kogu ja kuju peale, ning k u u m a s, k a r m u s e s kambris—toas on rukkirehi üleval—lööb nagu peidetud angervaks magusuimastavalt lõhnama.“



Metafooride pea-eesmärk on ilmekalt väljendada pilti: nad on objektiivsed ja individuaalsed (ablamaks laieneb, helki variseb, karmuses). Kui võrdlus „Mp“-s peidab tugeval määral hinnangut, siis mõjutab „nagu peidetud angervaks“ ainult tajumeelt.

Kui Marist on jutt, siis kalduvad sõnad väljendama just positiivselt suurendavalt:

128<sub>15</sub> „Mari on kasvanud, Mari on küpsenud — Tõnul ei ole enam kolmat last.

Mari on kauninenud, üle öö kauninenud, ta on end salaja kuhugi imekaevu kastnud.“

Sõnavalik, kordus, rütm, häälikkõlastus annab edasi mõtteelamuse hoogsalt, jõuliselt, pooldavalt, tundeküllaselt.

Veel üks iseloomulik näide:

130<sub>18</sub> „Nüüd tõstab kaebealune mõlemad käevarred ringutamisi üle pea ja harvade hammaste vahelt läheb väike aigutav-naeratah puhe. Siis pöörab usutajast mööda kapi poole, millest ta talitava rahuga midagi hakkab võtma.

See äritab. Tõnu seisab üürike aega nõutult, avab aga siis suu ja südame sõimule. Iseenda sõnadest viha imedes paneb mees tõsiseid tüsedusi — tüsedusi, millest mõnigi esimest korda nende igemete tagant ilma pääseb. Ja kui vool viimaks ummistab, kohmab kuue ja mütsi varnast ning ähib välja vihmasesse pimedikku — eemale sellest jõledast, sellest rüvetatust.“

Mari puhul on sõnastus mitte-rahvapärane ja reljeefne: iga joon on tõmmatud selgesti ja kindlasti, pole võetud vähetarvilikke lisandusi.

Tõnu puhul on aga sõnavalikus rahvapäraseid elemente: „üürike aega“, „avab suu ja südame sõimule“, „pane tüsedusi“, „mis . . . ilma pääseb“, „kohmab“, „ähib“. On kõnefigure, mis ei tundu vajalistena: „tõsiseid (tüsedusi)“, „igemete“.

Teine lõige sisaldab vestelisi elemente, mis tuuakse harjumuse pärast: lõige ise ei ole vesteline. Kui esimeses lõikes näeme, et on püütud ütelda vajalist ja tervikuliselt, siis ei saa seda teise lõike kohta väita. Teise lõike peaülesanne on tekitada rahutu tegutsemise muljet ning siin on tarvitatud väljendusvahendeid vähem hoolika valikuga kui eelmises lõikes.

See viimane joon on väga iseloomulik „Mp“-s: autoril on võime pildikalt väljendada, ta teeb seda niipalju, et aitab keskmiste huvidega ja võimetega lugeja rahuldamiseks, kuid ei püüa tõusta virtuositeedini või vastuvaidlematu sõnameistri haaravuseni.

Kui ei ole tarvis edasi anda suure liikuvusega tegevust, vaid olukorda, mis väljendab tegelase tõelist traagikat, siis on sõnastus hoolikam ja liigsusteta.

131<sub>11</sub> „Tõnu kustutab tule. Ja kui ta leitu kõrvale on heitnud, krambib süda tal kokku, ning magajat oma suure kondise käevarrega rinna vastu rusudes kaebab ta temale suhu, silma ja kõrva: „Naine, naine, miks sa mu maha jätsid!“

„Leitu“ pole harukordne sõna, siin aga on ta mõjuv, sest nüüd alles on saanud Tõnu aru Mari väärtustest. „Krambib“, „rusudes“ ei tundu siin suurendusena, vaid just olukorda vastavana ja iseloomulikuna. „Suure, kondise“ ei ole muu seas lausunud lisandused, nad tõstavad mõjuvalt ilmekust. Samuti intensiivistavad tegevust vajalises suunas sünekdohhid: „Käevarrega“, „suhu, silma ja kõrva“. Jooned on tõmmatud tugevasti ja iseloomustavalt. Valitseb tõsine kaasatunne: metafoorid ja sünekdohhid sisaldavad just suurel määral positiivset tundesisu.

Kuid Ed. Wilde ei saa maamehe Prillupi puhul ometi olla lõpuni tõsine: piiblliline „Naine, naine, miks sa mu maha jätsid“ räägib kõigepealt huumorimeelele. Muide, Mari puhul ei luba ta enesele niisugust sõnastust.

Kõnesolevale sõnastusele sarnaneb lk. 138<sub>25</sub>—140.

Teistes peatükkides on sellelaadilist sõnastust neis kohtades, kus tegelastena figureerivad Mari ja Prillup ning vahekord nende vahel on pinev. Näit. 162—164, 172—177, 188—189, 210—215 jt. (vrdl. graaf. kuj. I).

Vestelise sõnastuse, a-tüübi, hulgas leidub neid b-tüübi sõnastuskohti üksikute laikudena.

#### *Dialog.*

„Mp.“ sõnastuses mängib suurt osa dialog. Kohtadel, kus on mitu tegelast, tuleb ette harilikult ka dialog. 10. peatükis on alul kaks tegelast, Prillup ja Mari. Esialgu ei tee nad üksteisega tegemist: mees piidleb salaja naist. Selles kohas on oratio obliqua vormis Prillupi kõne enesele: ta peab vaikselt monoloogi. Muidu on monolooge (igakord vaikselt) vähe, näit. 46., 47. lk.

130. lk. vahetavad tegelased mõned mõtted ja need antakse oratio obliqua vormis. Autor ei jutusta neist, vaid esitab tegelaste sõnad: nii saab sõnastus dramaatilisemaks — vahetuks, liikuvaks, pinevaks.

Samuti on tegelastevahelised mõtteväljendused antud oratio obliqua's lk. 138—139.

Lk. 135—137 ei ole dialoogi, kuigi on näha, et tegelased kogu aeg räägivad. Autor asetub siin tegelaste seisukohale ja toob need mõtteelamused nende primaarsuses, jättes ära ainult murdevormid.

Kui dialoogi 10. peatükis üldiselt ei ole mitte palju, siis on see romaani muus osas teisiti (vrdl. graaf. kuj. II). On nii, et kus mitu tegelast sündmustikus vahetavad mõtteid, seal esineb harilikult ka dialoog: 6. ptk. koosnebki peaausjalikult dialoogist.

Dialoogis tarvitatakse murret, rahuldades seega realismilisi, õigmini naturalismilisi nõudeid. Murre ei ole mitte palju erinev kirjakeelest ja seepärast ei paku tegelikult raskusi arusaamiseks.

Kuid murre ja sealesinev provintsialismide hulk annavad sõnastusele lihtsa, külaliku ilme.

Vestega on see kooskõlas.

Peale külaliku ilme on veel teatav varjund: murde mõjul on sarnasus sellega, kui näidatakse midagi imelikku, mis tähtis omas mahajäämises: puuduliku mõistusega inimesi, kehaliselt ebanormaalseid, riieuselt negatiivselt kummalist jne. Murre võib kiskuda alla tegelaste kui inimeste väärtust; tegelane on pandud teistele kaemiseks kui eriskummaline olevus. Niimoodi on mõjutatud ideeline külg teosel.

Muidugi vestelises jutustuses on see ehk huvitavgi keskmiste soovidega kuulajale: murre omaette on joon, mis pakub osalt nalja. Nii ei taba realismilised soovid jaolt märki, jäädes tahaplaanile.

Vaatleme nüüd kõlalist ja rütmilist rakendust mõlemas sõnastustüübis. Kõlaline küsimus.

Alliteratsioonide puhul kriipsutasime alla kavatsuslikku häälikinstrumentatsiooni. Lõpptulemusena selgus, et „Mp“-s on sedalaadi kõlakordusi vähe, nagu on see ka oodatav harilikust vestelisest jutustusest.

Kuid peale teadliku ja kavatsusliku jääb veel alateadlik ja mitte-kavatsuslik. On võimalik, et ilma erilise püüdmuseta kõlaline karakteristik vastab sisule ja tõstab väljenduse ilmekust.

Kui kavatsuslikust vaatepunktist võetuna sai võtta kõlalise instrumenteerimisena üksikuid episoodlikke alliteratsioone ja osalt ka onomatopoeetilisi sõnu, siis jääb mittekavatsuslik kõlaline karakteristik väljenduses veel laialt võimalikuks.

Kuigi autor pöörnks tähelepanu ainult sõnade tähendusele, võivad ühest olukorrast teatavalaadilisi jooni esile tõstes tekkida tahtmatult kõlalised suhted läbi mitme sõna, mis taotleavad sama eesmärki. Selline kõlaline ja sisuline kontakt kuulub eeskätt keeleomaduste hulka ja ei kuulu autori teenetesse.

Kuid astume sammu edasi.

„Mp“-s võib märgata, et kujunevad ühtlaselt kõlalised sõnadegrupid: teatav sõna toob enesega kaasa teisi sõnu muude paljude hulgast, mis on sarnased temaga.



128<sub>u</sub> „Tunnike hiljem istub Tõnu Prillup kambris laua otsas ja vahib suuril silmil värisevasse paberilehte, mida ta käes hoiab.“

Alul valitseb tume **u** ja terav, kõrge **i**, siis lahtine **a**, siis terav **i** ja lõpuks poollahtine **e** ja lahtine **a**. Lause sisu: alul kajastub üldine tegevus — see on rahutu ja tume (kõlaliselt vastab **u-i**); keskel ringivaatamine, ajutine tegevus (kõlaliselt vastab **a**); lõpus rahutu tegevus (**i, e, ä, a**). Ka konsonandid on rühmitunud ja toetavad sisu, kuigi mitte nii suurel määral kui vokaalid: alul valitsevad **n, m, l** — kestvad, massiivsed ja osalt tumedad; edasi on **s**-rühm, mis toetavad **i-d** ja muutlikku ebakindlat, rahutut sisu.

2. lauses: „... kuigi ta kirjutatud kirjast veerimisi võitu saab.“ **k, r, i** vastavad kirja suurte raskustega veerimisele; lõpuks **õi-u-a** toovad lahenduse, kuna konsonandid avaldavad ebakindlust.

Nii võime leida selle lehekülje igas lauses midagi, kus sõnade kõlaline külg ühisel jõul toetab sõnade ühist sisu.

Tundelisemas kohas muutub see muidugi mõjuvamaks:

128 „Mari on kasvanud, Mari on küpsenud — Tõnul ei ole enam kolmat last.“

Alul valitseb lahtine, avar **a**; konsonandid on takistustega, eriti **sv, ps**. Sisu on mõtteliselt ja rütmiliselt tõusmas. Siis tulevad äkki **n-m-l, õ-u-e-o-a**: resultaadile on see heaks kõlaliseks toetuseks — siit aimub palju lõplikkust.

Järgmine lause:

„Mari on kauninenud, üle õõ kauninenud, ta on end salaja kuhugi imekaevu kastnud.“

algab **m-r-l-n-u**-ga, lõpeb aga klusiilidega ja **a-u**-ga. Sisuliselt on rahulik edu alul; lõpul teatav arusaamatus. Peale selle kõlade järjekord teises lauses vastupidine eelmisele.

Kuivõrd on kõiges selles teadlikku ja tahtlikku?

1. lauses võiksid kergesti olla „väheke“ pro „tunnike“, „toas“ pro „kambris“, ilma et tuleks muuta oluliselt sisu või rütmi. Kõlaline külg saaks seeläbi teise ilme. „Väheke“ ja „toas“ oleksid siin harilikumad: „tunnike“ on tarvitatud ülekantavas mõttes ja oleks täieline põhjus tarvitada „tuba“. Autor tarvitab niimoodi sama eseme kohta näit. 57<sub>1</sub>, 58<sub>7</sub>. Nii siis võib oletada teatavat eesmärgitaotlust, kui tarviti just sellekõlalised sõnad.

Ka teistes toodud lauseis võiks mõttele anda kergesti vähe teisugusema sõnastuse, mis rikuks ühtlasi olnud kõlalise külje.



Siinkohal ei saa katsetki teha leida kõlaliste ilmuuste põhi-seadusi, kui niisugused peaksid olema „Mp“-s. Lähtudes mõju seisukohalt on see küsimus küllaldaselt valgustatud, kui oleme jõudnud selgusele, et „Mp“-s on kõlalisi ilmuusi, mis toetavad vastavate sõnade ühist sisu. Seda oleme leidnud 128. leheküljelt. Teised leheküljed ei ole siin erandid. Kuid meie ei märka selle poolest vormi mõttes midagi säärast, mis lubaks rääkida häälikulisest instrumentatsioonist, mis oleks omaette orgaaniliselt kuidagi läbi viidud jätkuvas ulatuses. „Mp“-s on vähe tundelisi kohti, kuna häälikuline instrumentatsioon oleks ühenduses just tunderohke sõnastusega.

Algame rütmi eritlust pausiga.

*Numerus  
(rütm).*

Peale peatükkide vahede, mis peajaslikult on tektoonilise tähendusega, on tähtis peatus uuest reast algamisel. Kord on see vajalik, kord nii ja teisiti võimalik ja autori tahtest täiesti olenev. Igal juhul on uuest reast algamine sisu arengus ja liikumises rütmiliselt tähtis peatus.

Juba 10. peatüki ulatuses märkame, et kui autor jutustab rahulikult, siis on lõiked pikemad. Näit. 134. lk. jutustatakse Tõnu rahulikust olekust — lõiked on üldiselt umbes 7-realised. 135. lk. aga on sisus kärsitus ning lõiked on enamuses 1—3-realised, vähemus ainult küünib 7 reani. Peatüki alguses on pikem olukorra kirjeldus ning seal koosneb lõige 14 reast. Siis esitatakse rahutumad mõttekäigud ja lisaneb olukorrale pinevust — lõiked on 2, 2, 5 rida. Kui 131/2. lk. jutustatakse Kremerist, siis on aine küll rahulik, kuid autor annab selle lühikestes lõigetes: 2, 2, 3, 3, 4, 2, 5 rida. Niipaljudeks lõigeteks ei ole loogilist tarvidust. Näit.

„Sel tunnil põlevad Kremeri herra poissmehe-korteris veel küünlad.

Neid põleb rohkemgi paaril viimsel õhtul, sest kõik toad on valgustatud.“

Loogiliselt võiks olla see ühes lõikes. Samuti võiks loogiliselt olla ühes 3., 4., 5. lõige.

Tähendab pauside tegemine on siin põhjustatud mitte loogilisest tarvidusest, vaid vorminõudest. Lühikesed lõiked teevad jutustuse katkendlikumaks, üksikud osad saavad rohkem rõhutatud, kujunduvad astmestiku ja üldine, sõnastuse liikumine on peatuste tõttu jätkuline ja ka energilisem teatava varjundi võrra.

Hõredad uuestreast-pausid on iseloomulikud näit. esimesele peatükile, kus liigub kõik aeglaselt, apaatselt, kuna viimase peatüki

esimene pool on lühilõikeline ja ühtlasi seeläbi tugevalaineline ja tihe-  
dalaineline. Siin on tähtsad ainult-vorminõudest tingitud uuest reast al-  
gamised ja loogiliselt põhjendatud uuest reast algamised: 1. peatükis  
on loogilised vahed, 10. ja 16. peatükis (ja teistes) väga tihedasti ai-  
nult-vorminõudest tingitud vahed. Et katkendlikkust tasandada, teha  
rohkem voolavamaks, siis tarvitatakse sidesõnasid:

211 „Imestades vaatab ja kuulab teeline.

Ag a korraga väristab.

Kasvab külm siis veelgi? Senni näpistas ainult nina ja  
kõrva — kas juba sooja hinge kallal?

Ja uus viirg vapustab meest.

Ning varvaste ja näppude otsas on ta kinni — ja nina-  
alune habe rebib mokka. . . .“

Kuid paneme nüüd tähele pause üksiku lõike ulatuses. Lauseva-  
hepealsed pausid on niivõrd loomulikud ja ühetaolised kõikjal, et täh-  
tis on ainult lause pikkus, kuna paus jääb erilise tähelepanuta. Punk-  
til ei ole kuigivõrd aktiivset tähendust. Viimast tuleb ette ainult ük-  
sikjuhtudel, kus üks lause on jaotatud mitmeks iseseisvaks lauseks.

181<sub>12</sub> „Ja piibel andis. Andis nagu alati.“

Harilik oleks olnud siin paus koma ulatuses. Punkt teeb laine tugevamaks.

215<sub>4</sub> „See nägu sinas, kui oleks sinine öö sinna värvi jätnud.  
Silmad olid pilul. Laugude vahelt läikis.“

177<sub>3</sub> „Prillup ei söö õhtust, laseb ainult lapsi süüa ja lepib  
ise viinaga, mida ta kapi ukse varjus suure mõõdu joob.

Et rahulist ööd saada. Et vaiki sundida, mis püüab hää-  
litseda ja nõelata.“

Viimane näide peaks loogiliselt üks lause olema. Kaka lauset lõpus  
on praegu ellipsid. Pauside tõttu on mõtteosadel suurem kontsentrat-  
sioon ja raskus. Rütmlaine on eriliselt tugev ja proportsioonid ker-  
kivad jõuliselt esile.

Ellipseid tarvitatakse „Mp“-s mitte väga harva. Sama väärtusega  
juhud on näit.

44<sub>23</sub> „Kes Ulrich von Kremeri minevikust üle vaatas, kes selle  
õige pika katseaaja prooviva pilgu alla võttis, see pidi seda ära  
nägema. Enamgi. Ta pidi tunnistama, et Ulrich von Kremer  
kõige väetimate killast ei olnudki, et ta võidelnud oli kui mees.“

Kahe lameda lause vahel on tugev tõus („Enamgi.“).

Lisanäiteid: 16<sub>25</sub>, 59<sub>96</sub>, 108<sub>14</sub>, 110<sub>10</sub>, 111<sub>32</sub>, 147<sub>30</sub>, 170<sub>30</sub>, 171<sub>31</sub> jt.

Ellips on neil juhtudel kõige lähemas sidevuses kõrvalolevaga (resp. kõrvalolevatega). Ellips annab kompaktselt mõtte edasi. Nii saab siinkohal tugev rütmilaine. Nagu 44<sub>23</sub> näha, on niisugune talitusviis tähtis, et intensiivistada rütmilist liikumist.

Nagu punkt nii komagi tähendab harilikult pausi, millel vormi mõttes kõige elementaarsem tähendus. Ometi on juhtusid, kus komal on erilisem tähtsus. See on siis, kus asub ja ees, mis on üldiselt sage nähtus.

140<sub>2</sub> „Annigi heitleb unega, ja väljas on nii pime, nii pime, ja isa otsa peal siravad jämedad piisad . . .“

Paus toob siin kaasa iseloomuliku liigendamise ja rõhutamise.

Pausid, mis olenevad kaksikpunktist (:) ja mõttekriipsust (—), on lauses rütmi mõttes kõige aktiivsemad. Neid tuleb ette ka kaunis tihedasti; näit. 10. peatükis: 128<sub>15</sub>, 129<sub>24, 25</sub>, 130<sub>26</sub>, 130<sub>29</sub>, 131<sub>4</sub>, 131<sub>9</sub>, 132<sub>11, 24, 25</sub>, 133<sub>6, 10, 15</sub>, 134<sub>15</sub>, 136<sub>1, 9, 15</sub>, 137<sub>10, 11, 21, 31</sub>, 138<sub>13</sub>. (Välja on jäetud oratio obliqua'd.)

176<sub>30</sub> „Aga ta tõuseb ometi, sest — hobu jäi rakkes õue.“

Paus enne „hobu“ on erakorraline peatus; peale selle koondab ta suurema tähelepanu järgnevale sõnale, mispärast see saab tugevamini rõhutatud.

211<sub>8</sub> „Ning varvaste ja näppude otsas on ka kinni — ja ninalune habe rebib mokka — ja uinuva tuuliku juurest hakkab Aleti paistma — —“

Mõttekriips mõjutab, et pidades seda pausi meie lõpetame viimase sõna ja algame järgmise sõna kõrgemalt kui ilma märgita juhul; nii siis intonatsiooni vahe. Kuid lõpusõna tuleb ühes rõhutamisega vähe venitada, mis teeb rütmi laine lamedaks ja rõhutamine on vähem kui muidu. Rütm muutub nende pauside tõttu lamedamaks.

26<sub>31</sub> „Kas — — kas Prillup pulmadeks oma saunale selle uue ukse teinud?“

Esimest kaht sõna rõhutatakse ühteviisi ja et see rõhutamine ei ole tugev ja vahel on paus, siis on rütmilaine selle tõttu lause alul habras ja jõuetult võnkuv, mis vastab täiesti lausesisule.

Harilikult on mõttekriips ja kaksikpunkt niisugusel kohal, kus nende aset võiks sisuliselt täita mõni sidesõna.

38 „Nende vahet oli kaks suurt tuba — nad ei eksitanud teineteist tõesti mitte.“

Siin võiks olla „nii siis“, „seepärast“ jne. Need sõnad oleksid rõhutatud, nüüd aga jääb rõhk ära ja üksteisele järgnevad väherõhutatud sõnad.

129<sub>25</sub> „Ta ei näe, aga ta teab: keset tuba seisab Mari — suur ja tugev.“

Siin satuvad pausi tõttu kokku kaks rõhutatud sõna.

Lisanäiteid: 34<sub>26</sub>, 38<sub>1</sub>, 61<sub>12</sub>, 84<sub>32</sub>, 127<sub>5</sub>, 142<sub>11</sub>, 172<sub>30</sub>, 184<sub>6</sub>, 189<sub>3</sub>, 16<sub>192</sub>, 214<sub>11</sub>, 26<sub>133</sub>, 15<sub>197</sub>, 17<sub>199</sub>, 220<sub>23</sub> jt.

Mõttekriipsu ja kaksikpunktiga märgitud paus lõikab lause laine teatavalt kohalt katki. Osad mõlemal pool pausi satuvad lähemasse suhtumusse. Pausid lauses tõstavad rütmilaine rohkem esile ja teevad selle mitmekesisemaks ja mõjuvamaks: see võib avalduda mitmesuguselt, nagu ütlevad toodud näited.

Erilise lüli sõnastuse rütmilaines moodustavad kiillaused, mida tarvitatakse harutihti „Mp“-s. 10. ptk. on neid näit. (jättes välja oratio obliqua) 128<sub>21</sub>, 133<sub>13</sub>, 138<sub>7</sub>.

133 „ . . . ja kui ta üks õhtu karjamaa põõsa alt taas kord Kuru Jaani ärasõitu näeb — hea koorm kollast ja valget kulda on Jaanil seekord peal — siis ei või Tõnu teisiti . . . “

Kiillauset rõhutatakse üldiselt vähem kui pealauset, seepärast jääb siia kohta suurem lohk.

Pausid jaotavad rütmilaine osadeks, vähemaiks ja suuremaiks. Need, mis puht loogilistel põhjustel tulevad paratamatult sõnastusse, on elementaarsed vormiosad ja isikliku vormiomandamise mõttes pole neil olulist tähendust. Kuid tähendusrikkad on pausid, mille autor on sisse võtnud kavatsuslikult: meie oleme vaadelnud neid juhtusid. 10. peatüki ulatuses on niisuguseid kavatsuslikke pause väga tihti. Sama on maksev terve romaani kohta.

Peale iga üksiku pausi individuaalse tähenduse, nagu nägime seda näit. kas või mõttekriipsu puhul, teevad pausid jaotuse kaudu sõnastuse selgemaks ja ilmekamaks. Kuineid on tihti, siis on sõnastus elav ja vahelduv ning mõjub värskelt. Ed. Wildele kui huvitava loo jutustajale on tähtis hoida lugeja tähelepanu erksa — ta on siis kasutanud rikkalikult stiilivahendina pausi (eriti uuest reast algamist).

#### *Lause pikkus.*

Lause pikkuse suhtes valitseb läbi terve romaani suur mitmekesisus ja ühelgi äärmisel tüübil pole valitsevat seisukohta. Pikemate lausetega peatükk on esimene: siin on rahulik, vesteline kirjeldus ja kuhjatakse lause igasuguste lisandustega: 1. lause — 6 rida, 2. lause — 12 r., 3. lause — 8 r., 4. lause — 8 r. jne. 2. lause on üldse pikemaid lauseid romaanis. Siis on veel tundemärgiline, et just kirjeldavais kohtades nagu 1. ptk., paisuvad laused hulgasõnalisteks (näit. veel 157./8. lk.). Et aga peale 1. ptk. ja 157/8. lk. kirjeldused on lühidad, siis ei olegi



muus romaaniosas pikki lauseid jätkuvalt suuremas ulatuses. Näit. 10. ptk. valitsev lause on 1--3-realine. On küll ka pikemaid, kuid enamuses on lühikesed laused (näit. 135. lk., kus teises osas  $\frac{1}{2}$ -realised laused.)

„Mp.“ pikk lause on üksikasjade kuhjamise tulemus. Näit.

157/8 „Need väiklased mustjad pead küünivate nokkninadega, need peene kaela ja kitsaste õladega algavad ning allapoole järjest laienevad ja tüsenevad kottkehad ning lõpeks need lühikesed, veidi mannetult liikuvad käevarred selle pehme ihuliku ohtruse külles õigustasid muidu aga kaunisti nõökavat nimetust, millega vend Heinrich kord ülemealikul tujul õekesi ristinud, kuna tõepoolest küsitavaks jäi, kas laevamees jäämerel kui ta neid pinguinidekarja hulgas lumisel neemel oleks näinud, nende sümpaatiliste püstlindude ja Särgrave preilide vahel oleks vahet leidnud.“

Peale üksikasjade rohkuse on selles lauses ka sõnaküllust. näit.

„... ning lõpeks need lühikesed, veidi mannetult liikuvad käevarred selle pehme ihuliku ohtruse külles ...“

Kiillausete rohkus on ilmekas näide sellest üksikasjade kuhjamisest. Kui varemtoodud näites on kiillause „toas on rukkirehi üleval“ (128<sub>21</sub>), siis seletab see ainult asjaolu, et miks on kambris kuum ja karmune. Iseenesest pole see seletus kuigi oluline. „Mp.“ lk. 6 on ühes ja samas lauses kaks niisugust kiillauseid ja samal leheküljel üldse 4 kiillauseid.

Kõrvaliste ja vähetähtsate üksikasjade rohkus teeb pika lause lohiseliseks ja lamedaks; esimene peatükk ongi veniv ja apaatne. Kuid, nagu tähendatud, on pikki lauseid „Mp“-s üldiselt hõredasti.

Perioodiks korraldub pikk lause „Mp“-s ainult üksikjuhtudel (näit. 165ü, 188<sub>14-22</sub> jne.).

Ka need perioodid ei ole hästi liigendatud, hea paisu ja mõõnaga. Perioodis on paatos, kuid paatos on kaunis võõras „Mp“-le. Perioodis on suurelaineline, tugevaproportsiooniline liikumine: „Mp“-s on aga see muutlik ja ilma kindla mõõdu kordumiseta.

Tüübiline on „Mp“-le, et mõttekäik avaldub lühidusele kalduvais lauseis. Näit.

134<sub>19</sub> „Tõnu mõistab neid kohe. Kunturist, mille üks pisut praokile jäänud, kostab kärkimine. Mäeküla saks ei ole kärkjatest sakstest. Tapleb vahel, aga tapleb mõõdukalt Keegi

pole teda kuulnud kärkivat. Kärkimast, kärkimiseni vihastamast keelab teda südagi.“

Toodud lõikes võiks ühendada laused näit. paarikaupa: oleks tarvis ainult lisada vastav sidesõna või kirjamärk ja meie saame ühe tervikulise mõtte. Järelikult siin näeme tahtlikku osadeksjagamist. Selle kaudu on mõttekäik selgemini liigendatud, osad tõstetakse paremini esile. Nii-sugune talitusviis ongi iseloomulik „Mp“-le. Ka suurem osa ellipseid on sama talitusviisi tulemusel.

Harvemad on need kohad romaanis, kus iga lühike lause moodustab täiesti iseseisva lause. Näit. lk. 210—215. See on rahutum koht romaanis ja katkendlik sõnastus teeb sündmustekäigu reljeefsemaks. Ühtlasi on siin ka tihedad uuest reast algamised, nii et harilikult iga lause moodustab ka rea. Lausete lühidus kuivab kokku mõnesõnaliseks:

- 211 „Vast ehk silmapilguks?  
Eks näe.  
Kuid korraga puhkeb naerma.“

*Kompaktsus.*

210.—215. lehekülgedele on tundemärgiline, et taotletakse lauses-tada ainult kõige olulisemat. Oeldakse mõtte tuum ja juba järgneb teise mõtte tuum. Näit.

- 214 „Ta jäi kauaks ära. Siis tuli teda kandes.  
Ta astus hoide, et lapsi mitte äratada.  
Sületäis oli raske, kuid Maril küünis jõudu.“

Ka seal, kus sisu ei ole nii suure pingega, on väljendatud ainult olulisem. Näit.

- 210<sub>6</sub> „Tõnu vilistab ja lööb piitsavarrega võikasti peale takti.“  
Siin oleksid võimalikud mõningad adverbiaalid ja atribuudid ning ka kõrvalekalduvad lisandused. Kuid lause on kompaktne. Tuletades meelde „Mp.“ 157. lk. pikka lauset „Need väiklased jne.“ näeme, et seal on esiteks ohtrasti atribuute ja adverbiaale ning on rohkesõnalisi väljendusi, mis võiksid aga olla lühidamalt ja seega tihedamalt.

Tüübiline „Mp.“ lause asetub nii kompaktsuse kui pikkuse mõt-tes kuldse keskteel lähedal. Näit. 10. ptk. on sõnastatud keskmisest (3—4 rida) kuni ühesõnalise lauseni (lk. 135); ülekaalus on keskmised. Suurem osa lauseid on välja arendatud, sisaldades peale subjekti ja pre-dikaadi (+ objekti) veel atribuute ja adverbiaale. Viimased ei esine mitte igas võimalikus kohas. Tihti leidub kõrvallauseid, kuid neid ei hargne igalepoole sedavõrd, et hakkaksid tunduma liigsete võsudena.

Sellel kuldsel keskteel püsimine on küll valitsev, kuid jälle mitte ainuvalitsev. Tuleb ette üksikjuhtudel mittevajalisi lisandusi (näit. kiil-  
laused, 157./8. lk. toodud lause jne.).

128 „Tunnike“ hiljem istub Tõnu Prillup kambris laua otsas ja vahib suuril silmil värisevasse paberilehte, mida ta käes hoiab. Nõnda istub ja loeb mees juba kaua, ilma täppigi taipamata, mis seal sees on, kuigi ta kirjutatud kirjast veerimisi võitu saab.“

„Mees“ ja „täppigi“ näit. tunduvad ebakompaktsed: siin on liialt alla kriipsutatud seda mõistet, kuna normaalne oleks „ta“, sest eelmine lause näitab, et jutt on Prillupist, ja „midagi“, sest et mõnda märki ta ikkagi tegelikult ju taipas.

Mis puutub vähesõnassusse, siis seda pole üldiselt peaaegu märgata peale 10. peatüki üksikute kohtade.

135 „Tulebki. Kruusimäe vainu-väravas tuleb Pajusi vana-mehe vastu.“

Kas tahad ka uudist kuulda? — Kuru Jaan piimamehest lahti lastud! Kohtki üles öeldud! Just praegu.“

Siin on küll laused lühikesed, kuid see on oleneb pauside tegemisest, kuna sama mõtte väljendamiseks on tarvitatud küllaldaselt sõnu.

„Mp.“ sõnastuse niisuguse kompaktsuse juures võib juba teoreetiliselt oletada, et rõhutatud ja rõhutamata sõnade vaheldus on järjekindla- ja kiirelaineline: ei peaks olema laialt suuri mõõnu lohisevate sõnadega ega ka raiuvat rõhutamist rõhutamise kõrval. Kust kohast „Mp.“ ka ei eritleks, ikka näeme sama nähtust: rõhutatud tähtsale sõnale järgneb (resp. eelneb) mingi rõhutamata vähemtähtis lisandus. Muidugi satuvad pauside tõttu kokku vahetepeal kaks ühetaoliselt rõhutatud või rõhutamata sõna, kuid see sünnitab väikse osa juhtudest. Sidesõnade loomulik tarvitamine sünnitab mõõna. Sidesõnade ärajätt sünnitab väikse pausi ja kõrvutab kaks sõna ilma vahepealse mõõnaosata. Seda esineb „Mp“-s, kuid see on ainult vahelduvaks nähtuseks.

Uldine tihe rõhu tõusude ja mõõnade vaheldus on keskmise kompaktsuse tulemus; samuti on oleneb sellest ka rõhuline pikkus: see ei kaldu mitte lohisevale pikkusele ega raiuvale tihedusele. Laine pikkus on mitmekesine ja ei järgi mingile skeemile.

Kui tarvitada alati rõhutatud sõna juures vähetähtsat lisandust või võimalikku sidesõna, siis kujuneb rütmilaine ühtlaselt arenevaks, monotoonseks. „Mp“-s hoiavad seda ära tihedad pausid. Pausid mitme-

Rõhk.

kesistavad ja liigendavad rütmilaine; eriti mõjuv ülesanne on selles mõttes sagedasel uuest reast algamisel.

Et „Mp“-s on vähe hästikorraldatud perioode, gradatsioon, antiteese jne., siis ei arene rütmilained efektiivsaks. „Mp“-s on tunda eeskätt mõtte, pildi sõnastamise tarvet ja rütm peitub selles ning rahuldab ainult nõudeid. Ei ole aga nii, et teatava tendentsiline rütmiliikumine korraldaks ise sõnade asetust, rohkust ja valikutki.

Kõige rohkem on selles mõttes mõjunud paralleelide taotlus. Näit. 128 „Mari on kasvanud jne.“ ja 214 „Ta jäi kauaks ära“. Jne. 210.—215. lehekülgedel asetataksegi uuest reast algamisega rida lauseid üksteisele kõrvale, pidades silmas ka nende pikkust.

Aktiivse rütmi korraldatud tõusu ja mõõna sisaldab näit. 128 „Mari on kasvanud jne.“: kaks lühemat lainet sünnitavad kaheastmelise tõusulaine, siis järgneb pikem mõõnalaine. Teises lauses samuti.

Kuid sellemäärane rütmi aktiivne ilmuvus on üksiknähtus „Mp“-s. Rütm rahuldab „Mp“-s praktilise mõtteavalduse nõudeid. Laine on vahelduv ja elav, ilma et näitaks aktiivseid korraldusepüüdeid. See on ka täiesti loomulik, sest on tegemist vestelise proosaga.

Et laused on pikkuselt lühidase poole kalduvad, siis on ka lausepearõhkudest sünnitatud üldlaine tihedasti vahelduv. Pausid toovad siin mitmekesisust ja et pausid on suurel määral kavatsuslikud, siis annavadki nemad üldisele rütmilainele iseloomulikuma kuju.

Eriline nähtus „Mp“-s on lause algamine rõhutamata ja (resp. ning) abil.

7<sub>11</sub> „See maja, nii väheldane ja lihtne kui ta mõisakrundi kasimisele vastavalt ka on kavatsatud, seisab nimelt po oleli. Ja teist aastakümnet juba. Ja kui asjad ei parane, milleks paraku ikka veel tähiseid ei ole, siis jääbki pooleli. Ja kes võõras teda eemalt vaatab, võiks teda saeveskiks pidada, kui ta mitte jõest liiga kaugel ja mäe otsas ei seisaks.“

Mõtteliselt on ja tarvidus silmanähtav 3-dal juhul, kuigi ka mitte hädatarvilik. Esimesed kaks juhtu võivad olla mõtte poolest väga hästi ilma. Autor aga algab lause täiesti rõhutult, taotledes seeläbi kaudset sidevust eelmise mõttega. Ja (resp. ning) asetus lause alule tuleb ette võrdlemisi väga sagedasti. Näit. 6<sub>24, 30</sub>, 7<sub>31</sub>, 16<sub>12, 25</sub>, 29<sub>23</sub>, 34<sub>9</sub>, 36<sub>20</sub>, 39<sub>13, 18</sub>, 40<sub>10, 17</sub>, 74<sub>31</sub>, 85<sub>7, 15</sub>, 96<sub>11, 24</sub>, 102<sub>18</sub>, 104<sub>32</sub>, 105<sub>20</sub>, 106<sub>4, 13</sub>, 108<sub>8</sub>, 109<sub>3</sub>, 111<sub>1, 17, 25, 31</sub>, 114<sub>16, 19, 26</sub>, 118<sub>14, 17, 25</sub>, 120<sub>15</sub>, 121<sub>6, 17</sub>, 122<sub>4, 15, 20</sub>, 124<sub>13, 22</sub>, 125<sub>2, 5, 31</sub>, 126<sub>1, 3</sub>, 128<sub>9, 19</sub>, 129<sub>2, 7, 21</sub>, 131<sub>1, 8, 11</sub>, 133<sub>4, 8, 9, 12, 18</sub>, 134<sub>8, 24</sub>, 135<sub>14</sub>, 137<sub>10, 11, 23, 25</sub>, 139<sub>18, 27</sub>, 141<sub>9, 12, 21</sub>, 143<sub>13, 15</sub>, 145<sub>20, 27</sub>, 149<sub>8</sub>, 151<sub>32</sub>, 155<sub>18</sub>, 156<sub>7, 24</sub>, 159<sub>25</sub>, 160<sub>3</sub>, 162<sub>32</sub>, 164<sub>8</sub>, 165<sub>7</sub>, 166<sub>13</sub>, 167<sub>5</sub>, 170<sub>18, 20</sub>, 172<sub>19, 32</sub>, 173<sub>12</sub>, 175<sub>15, 27</sub>, 176<sub>3, 5, 13</sub>.



23, 31, 177<sub>10, 21, 25, 28</sub>, 178<sub>12, 24</sub>, 179<sub>9</sub>, 180<sub>23</sub>, 182<sub>1, 13, 32</sub>, 184<sub>27</sub>, 185<sub>1, 10</sub>,  
20 188<sub>3</sub>, 190<sub>14, 26</sub>, 191<sub>6</sub>, 194<sub>1</sub>, 196<sub>7, 22, 25</sub>, 209<sub>11, 19, 20</sub>, 210<sub>4, 7, 16</sub>, 211<sub>7</sub>,  
8, 27, 212<sub>14</sub>, 218<sub>6, 9, 21</sub>, 219<sub>14</sub>, 221<sub>3, 15, 26</sub>. Jt.

Toodud numbrid ei suuda tähistada veel kõiki lauseid, mis algavad ja -ga. Üldisest näidete hulgast näeme, et nad esinevad üle kogu romaani; on palju neid lehekülgi, kus on mitu lauset alatud ja -ga (kuni 5 lauset, lk. 108). Muidugi mõjutavad niisugusel leheküljel ja -d suurel määral vormilist muljet üldse ja rütmi eriti. Näit. 108. lk. on kolm juhtu niisugust, et teine sõna on rõhutatud. Nii võetakse lausetelt nende võimalik järsk ja energiline algus ning teisel muudetakse lame algus veel lamedamaks.

Ka teine sidesõna osutab autori kalduvust rõhutamatuile lausealgustele, nimelt aga. Seda sidesõna võib tarvitada kahte viisi: võib asetada sidevuses olevate sõnade ette või taha. Näit.

126<sub>25</sub> „Tõnu aga seisab ja seisab.“ /Aga Tõnu seisab ja seisab/

190<sub>16</sub> „Ühel säärasel õhtul aga tuli trotsiv vahvus Juhani peale.“

Niisugust asetust tuleb ette, kuid see on suures vähemuses, võrreldes juhtudega, kus aga algab lauset.

85<sub>6</sub> „Aga korraga on Prillupi meelest, kui seisaks Leenu keset helget, sumisevat ruumi.“

Lisanäiteid: 88<sub>1</sub>, 89<sub>23</sub>, 98<sub>26</sub>, 122<sub>2</sub>, 123<sub>5</sub>, 129<sub>23</sub>, 144<sub>3</sub>, 160<sub>14</sub>, 175<sub>27</sub>, 178<sub>1</sub>,  
8, 189<sub>10, 21</sub>, 190<sub>31</sub>, 193<sub>21</sub>, 198<sub>14</sub>, 219<sub>21</sub>, 222<sub>4</sub> jt.

Eelmisest ei saa järeldada, et absoluutselt kõik „Mp.“ laused algavad rõhutult, vaid ainult kindlat tendentsi rõhutamatuks alustamiseks: suurem osa lauseid algab rõhutult, nende seas on palju niisuguseid, kus on selgesti tunda tahtlikkust. Ed. Wilde vestab ja pikema pausi järele algab siis ikka ettevalmistavalt ja vähese energiaga.

Lause lõpeb üldiselt mitmekesisemalt. Teataval määral mõjutab lause lõpetamist verb, mis asetatud viimasena. Kui verb üksikult moodustab predikaadi, siis on loomulik, et lause lõppu kaldub rõhk. Objekt aga ja liitverbide prepositsiooniline osa kallutavad rõhu ettepoole. Nende asetamine aga enne verbi on valitsevam, kuigi mitte ainuvalitsev. Märkides ära 181., 182., 190., 210. lk. sain tulemusena mulje, et rahulikumas vestes on lause lõpp sagedamini rõhutamatu kui rõhutatud. 210. lk., kus lause üldiselt rahutum, valitseb rõhulise sõnaga lõpp.

Kuid kokkuvõttes on lause lõpetamises suur mitmekesisus ja pole märgata selliseid iseloomulikke võtteid nagu lause algamisel.

Lause pearõhk kaldub Ed. Wildel enamuses lause lõpule. Ikka valitseb see nähtus, et alul tulevad vähemtähtsad, ettevalmistavad sõ-

nad ja alles lõpu pool pearõhuline sõna; lause lõpus on aga lühike osa, mis moodustab mõõna. Pearõhu suhtes on siis „Mp.“ lause tõusvalaineline, kus eesosa pikem ja lõpuosa lühike.

Üldiselt on „Mp.“ sõnastuse numerus (tarvitades seda R. M. Meyeri<sup>1)</sup> ja O. Walzeli<sup>2)</sup> mõistes) tihedalaineline: tõusud ja mõõnad järgnevad vaheldumisi, ilma et kumbki osa näitaks kas või osalisi kuhjumise tendentse; tõusude ja mõõnade vahemaa on muutlik ja ei anna tulemusena säädusepärast skeemi.

Tiheda rütmilaine taotluse tulemus on ka need juhud, mil täiendussõnad asetatakse täiendatava järele. Näit.

214<sub>26</sub> „Ja siis kostis hirnumine, vali ja kirglik. . .“

Paigutades täiendussõnad omale tavalisele kohale saame pikaldaselt tõusvalaine, nüüd on aga kogu see lauseosa kahes astmes. Peale elavuse teeb niisugune talitusviis lause ka energilisemaks. See nähtus on „Mp“-le üsna iseloomulik:

16<sub>21</sub>, 17<sub>1</sub>, 20<sub>15</sub>, 21<sub>20</sub>, 22<sub>7</sub>, 23<sub>20</sub>, 31<sub>27</sub>, 33<sub>19</sub>, 40<sub>20</sub>, 45<sub>24, 22</sub>, 54<sub>11</sub>, 56<sub>17</sub>, 58<sub>17</sub>, 60<sub>11</sub>, 62<sub>12, 82</sub>, 69<sub>10</sub>, 73<sub>14</sub>, 74<sub>2</sub>, 89<sub>25</sub>, 96<sub>27</sub>, 111<sub>32</sub>, 120<sub>24</sub>, 124<sub>28</sub>, 132<sub>3</sub>, 135<sub>17</sub>, 138<sub>18</sub>, 139<sub>8</sub>, 145<sub>6</sub>, 146<sub>21</sub>, 153<sub>19</sub>, 156<sub>13</sub>, 161<sub>7</sub>, 169<sub>14</sub>, 171<sub>10, 81</sub>, 176<sub>28</sub>, 177<sub>11</sub>, 21, 22, 191<sub>6</sub> jt.

Sõnastuse rütmiline külg ei ole nii tugev, et ta muutuks aktiivseks ja korraldaks kuidagi viisi sõnastust. Niisugused juhud on täiesti üksikud.

Pausid on sagedad ja liigendavad muidu kaunis ühetaoliselt võnkuvat rütmiliikumist. Nende tõttu saab sõnastus fraseeritumaks ja pretsiisimaks.

Üldiselt peab kinnitama, et sõnade asetuse rütmiline külg on kooskõlas sisuga: nagu sisu on vesteline ja kõike mahutada püüdev, nii on rütmgi mitmekesine, vastates üksikkohtades ja seega siis ka üldiselt sisule.

Sõnastustüübid kirjelduses.

„Mp.“ kaks sõnastustüüpi, a- ja b-tüüp, millest koosneb jutustuseosa, on täielikumal kujul valitsemas kirjelduses, mida aga üldiselt on väga hõredasti.

A-tüüpi kirjeldusi leidub peaaesjalikult 1. ptk. alul ja siis lk. 157, 158. Neist kirjelduskohtadest leiame kõige pikemad laused „Mp“-s. Nad sisaldavad kokkukuhjatult üksikasju ja pole korraldunud mõjuvaiks perioodeks. Üksikasjade väljendamiseks on tarvitatud tihti vähese tabavusega sõnu ja sisutuum valgub laiali üle mitme väheilmeka sõna, näit.

1) „Deutsche Stilistik“ lk. 67; 73—77.

2) „Gehalt u. Gestalt“ lk. 207—220.

„... seesama sinine vest vanade ja värskete toidu jälgedega, nende seas tunnistusega, et herra von Kremeri pruukostilaua alnaljalt iialgi vedelad munad ei puudu...“

Pausid on siin a-tüübis eeskätt loogilistest põhjustest olenevad ja nad ei püüa liigendada mõttekäiku vormiliselt reljeefseks. Rütmine liikumine on vähese energiaga ja pikaline. Pikkade lausete tõttu on peaarõhkude vahe suur ja see suurendab eriti rütmi üldist lamedust.

Sõnade valik on väga mitmekesine: võttes kauge suhtumusega, individuaalseid kõnefigure ja sealsamas naljatoonilisi rahvasõnu püütakse mitmekesistada ja huvitavaks teha üldist lamedust.

Kõik see, mis on omane a-tüüpi jutustusele, on veel suuremal määral omane kirjeldusele: siin saab autor täiesti teostada omad sõnastuskalduvused, kuna tegevustik nõuab rohkem ainele kohanemist.

B-tüüpi kirjelduses on jälle autor annud efektikama sõnastuse „Mp“-s üldse.

Rütmine külg on siin aktiivsusele esile tunginud: tundub, et teatav rütmine tunne korraldab ja valib sõnu. Pikemad laused korralduvad juba perioodideks (näit. lk. 165) ja üldiselt kaldub autor lühidale intensiivsele sõnastusele. Lause on sõnastatud tundekalt ja hooga (näit. lk. 210, 211, 214, 220 jt.).

210/211 „Kuu külib valu hõbedat, tähti sirab murdu, linnutee tol-  
mab aiva, ning lumi ja kõik ilm ujub pühaka sina sees. Ja  
vaikne on, nii vaikne, et lumi jalaste all otse kisendab.“

Pausid jagavad esimese lause neljaks lüliks: kolm esimest on ühepikkused ja asetuvad üksteise kõrval tähelepanu kontsentreerumise kaudu tõusvas astmestikus, siis järgneb viimane pikem lüli, mis sujuva mõõnana lõpetab esimeste tõusu. Teine lause algab sellest mõõnast väikse pingutusega ja see kasvab siis kuni lõpuni, sünnitades nagu löögi. Esimese lause kolm esimest lüli algavad ja lõpevad rõhutatult: neis väljendub tulpav intensiivsus; neljas algab ja lõpeb rõhutamatult: see on kokkuvõttev ja ekstensiivne. Teise lause löögitaolisele kasvamisele lisab täie hoo erirõhutamine „nii vaikne“ väike tugev laine, mis on lõpuli- seks hooandjaks. Teine lause võiks loogilisest seisukohast võttes moodustada esimesega ühise lause: see teeks aga mõttekäigu lamedamaks, kuna praegu sünnitab ta pausi tõttu eraldatud üksuse ja on seetõttu mõjuvam.

Toetatud häälikulisest kõlastusest intensiivistavad need kaks lause välisvormi suurel määral mõttekäigu ilmestust ja mõju. Sõnavalik ühes häälikkõlastuse ja rütmiga teevad lause tundeaks.



Neid ilmekaid kirjeldusi on „Mp“-s vähe, kõige rohkem 16. ptk. esimeses pooles. Üldiselt ongi see osa romaanis kõige hoogsam, tunde- rohkem ja individuaalsemavormiline. Kuigi kirjeldused ei ole pikad, annavad nad sõnastusele üleva kõrvaltooni.

On suur vahe sõnastuse a- ja b-tüüpide vahel, see vastab ühtlasi autori kahepidisele suhtumusele tegelastesse. Valitseb kergesti pilkav anekdoodiline suhtumine ja vesteline sõnastus. Kuid autor tunneb ka südamest kaasa Marile ja osalt Prillupile; samuti suhtub ta otseselt ja innustuvalt loodusega. See on suures vähemuses, kuid ta on siiski mõjuv vastand eelmisele.

Teise suhtumuse kvintessents avaldub neis vähestes tudekais loodusekirjeldusis, nagu leiame seda 16. ptk. esimeses pooles.

Tuletades meelde, mis öeldud „Mp.“ originaalsust taotlevaist ja ähmaseist sõnust, on põhjust esile tõsta, et neis osalt avaldub autori püüd põigata kõrvale keskmisest väljendusviisist: on olnud tarve eraldada sellest vestelisest ja kergest sõnastusest. Kui tulemusena saavutas autor ähmase, ebaimelika väljenduse, siis pole see positiivne iseenesest. Kuid sama püüu tulemusteks on ka need vähesed hingestatud loodusekirjeldused.

Ilmekad, ülevatoonilised kirjeldused oma tihendatud sisu ja viimistletud vormiga tunduvad kavatsusliku kontrastina vestelisele sõnastusele. Nad näitavad autori teist palet: õilsattaotlevat ja vahetultsuhtuvat.

„Mp“-s on loodusekirjeldused niivõrd tihedas ühenduses kontekstis avaldatud sisuga, et suuremalt osalt ta ei esine mitte kui ilustav või meeleolu baseeriv dekoratsioon. Dekoratsioonina mõjuvad näit lk. 112<sup>23–26</sup>, 220<sup>22–25</sup>, kuid siingi on sisuline side muuga väga tugev.

Mis puutub kirjeldamise teostamisviisidesse, siis on pikemad kirjeldused esitatud kui tegelaste tegutsemiste tulemused või vahetud kaasnähtused (1. ptk. ja lk. 157/8). 1. peatükis läheb Kremer hommikusele jalutuskäigule ja sellega ühenduses seletatakse tegelase välimusest ja siis edasi on kirjeldatud asju ühenduses Kremeri tegevusega ja mõtlemisega: näit. lk. 6/7 kirjeldatakse mõisa kõrvalosi kui põhjust, „mis paneb Mäeküla mõisniku mõmisema“.

Kirjeldus ei esine siin omaette eesmärgiga, vaid ainult kui üksikasjadeni väljaarendatud sündmustiku osa.

Sellest siis tulebki, et pole tegelaste välimuse kirjeldust kuski terviku pildina. 5/6. lk. on kirjeldatud Kremerit erandlikult mitmekülgselt, kuid ka temast on veel terve rida jooni, mis pole antud mitte siinkohal, vaid kuski edaspidi. Prillupi ja Mari välimusest on üldse räägitud vähe ja ainult üksikjooni.

Kirjeldus teeks tegevustiku kohati aeglaseks, „Mp.“ aga tahab olla liikuv terves ulatuses.



Sama liikuvuse taotlemisel elustatakse pilt: nii leiame 16<sub>6-9</sub>, 73<sub>1-6</sub> personifikatsioone, mis iseenesest on lühikesed kirjeldused. 55./56. lk. ei personifitseerita, kuid pildisse on toodud väga palju tegevust. Kus võiksid olla omaette eesmärgiga kirjeldused, on mitmel puhul kirjeldavad jooned põimitud nii sündmustikku, et on raske lahutada kirjeldamist tegevusejutustamisest (19<sub>20-25</sub>, 29<sub>4-19</sub>, 33<sub>11-20</sub>, 38<sub>10-16</sub>, 57<sub>11-17</sub>, 22-29, 63<sub>15-18</sub>, 112<sub>23-26</sub>, 146<sub>14-19</sub>, 214<sub>13-20</sub>).

112 „Istujal pidutoolis libises kustunud piip rinda mööda sülle. Tema kogu hakkas haudjasse, jõude tihenevasse pimedikku uppuma.

Väljas tühises juba, aknast tikkus vee ja mulla lõhna, varsti lõikusid sinakad sähved kambri pilkust.

Nende eredusel mustasid istuja silmakoopad päratu suurtena.“

On see kõik kirjeldus? Tegelane on täiesti passiivne ja autor (resp. lugeja) suhtuvad temasse kui vaatlejad: siin antakse teatav pilt, ilma et areneks sündmustik edasi. Nii siis formaalselt oleks see kõik kirjeldus.

Kuid eespool on Mari uinumise stseen. Selle vähese aktiivsuse valvusel tundub, nagu oleks kõik see, mis Tõnust siin kirjeldatakse, Tõnu tegevus, nii siis osa sündmustikku ja järelikult mitte kirjeldus kui niisugune. Loodusjooned on vähesed ja Tõnu olukorraga väga lähedases ühenduses, nii et siin ei teki muljet, nagu oleks kirjeldamine omaette eesmärgiga. Kirjeldus liitub siin tegevusejutustusse lahutamatu osana.

Meie võime ainult vahet teha veel tegelaste olukorra (tegevuse) kirjeldamise ning looduse ja tegelasega sidevuses olevate esemete olukorra (tegevuse) kirjeldamise vahel.

Lk. 17<sub>1-4</sub>, 72<sub>21-30</sub>, 139<sub>2-4</sub>, 149<sub>4-6</sub>, 216<sub>5-9</sub> on kirjeldavad jooned põimunud (harilikult lause ulatuses) niivõrd tegevusse, et üldiselt on sõnastus tegevustjutustav. Jutustus sisaldab ainult tugevaid kirjeldamise elemente. Näit.

149 „Varsti ilmub Mikkkel Ketas, see poiss, kes lese emaga mõisa vihusaunas elab, musta peaga jässakas rangjalg, Kremeri herra kohtujärje ette.“

Siit veel samm edasi saame üksikud kirjeldavad atribuudid ühe lause ulatuses.

### III

## Tektoonika.

1.  
Sõnastuse  
liikide ja  
tüüpide va-  
hekord.

„Mp“-s on peatähtsus jutustusel: seda tingib juba tema kui romaani üldine laad. Autor eeskätt jutustab sündmustikku, laseb juhtumustel üksteise järele kerkida lugeja silme ette. Iseloomulik on „Mp“-le, et jutustus on igalpool valitsev: vähe on kirjeldusi ja vähe on ka puhtal kujul dialooge (vrd. graaf. kuj. II).

Kirjeldus puhtal kujul ja kestvamal kujul tingib sündmustiku jutustuse käigus teatava peatuse; selle peale on korduvalt ja juba ammu tähelepanu juhitud ja kirjanikkudele on kirjeldamise teostamine omaette probleem. „Mp.“ alul tarvitab Ed. Wilde järgmist kirjeldamismeetodit: ühes peategelase tegevusega antakse kirjeldused kui subordineeruvad osad. Edaspidi on aga kirjeldused lühikesed ja on lükitud väikeste osadena jutustusse, kuna neil puudub juhtiv või valitsev funktsioon tektoonilises mõttes. „Mp“-s ei ole lastud kirjeldustel takistada sündmustikjutustamise voolu. Ainus suurem peatus peale 1. ptki romaani sündmustiku vastuvõtmises tuleb teha 157./8. lk., kus kestvamalt kirjeldatakse Kremeri õdesid ja vendi; iseenesest on see kirjeldus suure liikuvusega ja esineb nagu miski kõrvaline episoodiosa.

Oratio obliqua on „Mp“-s kaugelt sagedam kui kirjeldused: seda esineb igalpool. O. Walzel lausub („Gehalt u. Gestalt“, 379), et „stseeniline jutustus /dialoog/ muudab jutustamise kujutamiseks, muudab kõik kujuk, mis ei mõju mitte ainult kõrvadele, vaid enne kõike seesmisele silmale“; seejuures kasutatakse draama vahendeid ja miimilisi kujutelu-  
sid. Dialoog toob sündmustikukäigu lugejale lähemale ja teeb seda dramaatilisemaks. „Mp“-s ei ole dialoogi teostatud kestvamalt puhtal kujul; kus on pikem dialoogireastik, seal on ka vahele lükitud autori jutustavaid lauseid. Niisugune talitusviis hoiab dialoogid jutustava proosa piirides ja ei luba mingil sündmustikuosal kujuneda täiesti draamakujuliseks. Dialoogi ülesandeks „Mp“-s on elustada, tuua vaheldust. Kestvamad dialoogiread arenevad just neis kohtades, kus sündmustiku kõik

on rahulik ja aeglane (vrld. gr. kuj. II ja V). Kui Prillup laiskleb pühapäevahommikul voodis või istub kingsepast sõbraga kõrtsilaua taga, siis hargneb dialoog laiemaks. Niisugustes kohtades on ka tarvidus elustamise järele suurem. Romaani vahelduvamas ja pinevamas osas esinevad dialoogid tihti, kuid nad on lühidad.

Dialoogile lähedane iseloom on ka autori asetumisel tegelase seisukohale (Lorck'i „erlebte Rede“<sup>1</sup>); see teeb romaaniaosa intiimsemaks, vahetumaks, viib lugeja tegelasse. Seda esineb lahusdatud elemendina tihedasti üle kogu romaani.

Üldiselt aga valitseb kõikjal autori sündmustikujutustamine ning see on suurel määral vahelduv ja elav: jutustust pidurdavad kirjeldused on väiksed, kuna jutustust dramatiseerivad ja elustavad elemendid on tugevad. Erandlikum muust jutustuse elavusest on 1. ptk., kus on kirjeldamiselementi rohkem ning kus on tagasivaateid eelmistesse aegadesse.

Niisugune üldine sõnastusvorm taotleb eeskätt mõjutada lugejat (resp. kuulajat), elav vahelduvus hoiab lugeja tähelepanu erksa ja ei lase huvil langeda. Tähendab, autor esineb kõigepealt jutustajana, kelle ülesandeks on paeluda kuulajate (resp. lugejate) tähelepanu. See on romaanikirjaniku põhilisem ülesanne olnud kõigil aegadel. Ed. Wilde peab nähtavasti seda täiesti valitsevaks eesmärgiks ning täites seda missiooni jätab ta tahaplaanile vormiterviku mõjukama ja sisukama väljatöötuse: nii mõndagi jääb amorfseks ja nii mõndagi on säärast, millel suured negatiivsed omadused (kahetüüpsus ja sellest tekkinud vastolud sõnastuses ja puudused tektoonikas, millest edaspidi).

Keskmise lugeja teenimisele on muidugi kohane rahvapärane veste. Vesteline jutustusviis nii suures ulatuses ei ole aga nähtavasti rahuldanud autorit ennast: ta on püüdnud anda üksikuis kohtades sellele vastandlikku — ülevat ja ilusat (näit. loodust kirjeldavad jooned).

Kerge ja vesteline jutustus vastab autori pilkelisele suhtumusele Kremerisse ja Prillupisse. Kuid tekib küsimus, kas vestelisuus ei ole avaldanud siin mõju autorisse? Kas vestelisuus ei ole läinud inertsil põhjal liiale? Nimelt autor pilkab ja tunneb kaasa Prillupile: pilkab teda kui karvast matsi ja tunneb kaasa kui traagilisse seisukorda sattunud abielumehele-kannatajale. Kas vesteline sõnastus ei ole jätnud Prillupit vägivaldselt amorfseks ja kas ei ole mõjutanud vastu autori püüdmusi Prillupit liig palju negatiivselt? Sellele saab vastata sisu analüüs ja elulooline alus; siinkohal piirdume ainult küsimuse asetusega.

Ilutaotlevamale sõnastusele vastab tegelasist Prillup ja siis Mari. Kahesugusele autori suhtumusele vastab kahelaadne sõnastus (a-tüüp ja b-

1) E. Lorck: Die „Erlebte Rede“. Heidelberg, 1921.

tüüp). Üleminekud nende sõnastustüüpide vahel on üksteisesse voolavad ja ei paku ebaloomulikke kontraste. Kuid vahe nende vahel on väga suur ja see kerkib teravalt esile, kui mõelda peale lugemist romaani sõnastusvormi tervikuna. Kvantitatiivselt on täiesti valitsemas vesteline sõnastusviis.

2.  
Grammati-  
line aeg.

„Mp.“ sündmustik toimub minevikus ja ka sõnastuses valitseb põhiliselt minevik. Jutustavale proosale on niisugune tingimus kõige üldisem.

Romaan algab ja lõpeb aga oleviku vormis. Selle tulemus on, et alates tuuakse meile sündmustik lähemale, tahes või tahtmata tundub niiviisi tegevustik rohkem vahetumas kauguses, distants lugeja ja tegelase vahel on intiimsem.

Tõeline romaani algus hakkab 2. peatükis, kuna 1. ptk. on introduktsiooniks. 2. ptkis algab siis ka jutustus minevikus, kestes põhiliselt kuni lõpuni, kuigi ta järjest vaheldub olevikuvormiga.

Lõpus esineb jälle olevikuvorm: luuakse vahetum ja intiimsem lahkumine tegelasist. Sisuga on see heas kokkukõlas, sest Mari kavatseb minna linna, tähendab, tegutseb edasi, ja lugeja oleks sellest huvitatudki. Mari perspektiiv, katkedes oleviku vormis, saab lugejale lähemaks.

Vaadeldes üldiselt „Mp“-s gramm. aega, näeme, et on järjekindel vaheldumine põhilise mineviku ja sissetungiva oleviku vahel (vrdl. graaf. kuj. III). Tekib vahelduv lainetus: välja arvatud üksikud juhud, vaheldub gramm. aeg iga 20—30 lk. tagant.

Seejuures paneme tähele, et kui toimub suurem sündmustiku muutus, siis vaheldub ka gramm. aeg. Näit. võtame aja permutatsiooni 9. ptkis. Alul minevikus üldisem olukord; lk. 144 all algab kokkupõrge Prillupi ja Mari vahel ning minevik annab ruumi olevikule.

Eritledes kõiki niisuguseid vahetusi ei leia, et teatav kindel suund juhiks aja permutatsiooni. Tähtis on eeskätt, et aeg vahelduks, kuhu-pole, see ei olene mingist printsiibist, vaid kohalikest tingimustest. Aegade vahelduvuse eesmärgiks on tuua jutustusse elavust ja mitmekesisust ja niiviisi aidata tõsta lugeja huvi.

Näit. on „Mp“-s rida kõrvalepisooide ja nad on üldiselt ühelaadsed, kuid ühed on olevikus, teised minevikus. Prillupi ja Kremeri kergemasisulised episoodid (5., 11., 15. ptk.) on olevikus, mis on ka ühtlasi kõige tüübilisem, sest kõrvalekaldumine tundub niiviisi vähem kõrvalekalduvam, aja kaudu saavutatud lähedus hävitab kõrvalekaldumise kaugust. Kuid on ka minevikus (näit. 9., 12. ptk.). Mari vaheepisoodid on aga minevikus (13. ja 14. ptk.). Niisuguse sõnastusvormi tulemu-



seks on, et Mari vahe-episoodid tunduvad tõsisematena: distants on suurem ja jutustuseosa, kuigi iseenesest kergesisuline, paistab tähtsamana kui oleks see olevikuvormis. See on kooskõlas autori suhtumusega Marisse.

Neis peatükkides, kus peatüki ulatuses tulevad ette ajapermutatsioonid (3., 5., 7., 9., 13., 15., 18.) paneme tähele erinevat talitusviisi.

3., 5., 7., 11., 15. peatükkides antakse edasi olevikus üldisemat või jälle lühema aja (resp. momendi) jooksul lahtirulluvat sündmustikku. Näit. 3. ptki alul kirjeldatakse olevikus Kremeri üldisemat olukorda. 32. lk. sõnadega „Pärast seda päeva hakkas Mäeküla saks arvamine lüpsi juures käima“ algab minevik: jälgitakse teatavat kindlat joont Kremeri tegevuses.

Kuid niisugune talitusviis ei jää üldiseks.

Ptk. 9-das algab olevikuga lk. 115 pinevam sündmustik, kuna alul minevikus on rahulikum ja kesksem.

Ptk. 13 on alul üldisem osa minevikus, olevikuvormis avalduvad edaspidi traagilisemad elamused; lõpus on minevikus kõrvalepisood Mariga.

Ptk. 16 on olevikus lüürilisem ja dramaatilisem algus ja lõpp, kuna vahepeal eepilisem osa on minevikus.

Aegade jaotus „Mp“-s rahuldab peaaesjalikult vahelduvuse tarvet. Peale romaani alguse ja lõpu ei aita gramm. aeg teostada romaani jaotamist osadeks ega üldjoonelist ehitust: gramm. aeg ei aita suuresti sündmustiku osasid paigutada ega seada neid tektoonilisse vahekorda. Gramm. aeg aitab peaaesjalikult lülistada sündmustikuosasid üksteise kõrvale: kui esineb sündmustikukäigus suurem muudatus, siis muutub ka aeg. Gramm. ajal on eeskätt ajutine, lokaalne tähendus. Kui oleviku abil tuuakse mõni tegevustikuosa lugejale lähemale, siis saavutatakse eesmärk kõigepealt selle osa suhtes (näit. 16. ptk. lüüriline algus), kuna romaani üldist ehitust võetakse arvesse hoopis tagaplaaniliselt.

Vahelduvusetarbe rahuldamise ja teatava ühekordse eesmärgi saavutamise häiks tunnistusteks on väheulatuslikud ajapermutatsioonid 18., 28., 62., 109., 130., 138. lehekülgedel.

18. lk. jutustatakse, kuidas Kremer vaatleb Mari ja laste tegevust. Sündmustik areneb siinkohal aeglaselt ja esineb grammatiliselt minevikus. Kuid siin on ka dünaamilist elementi: laste jooks käblikupesaga ja arutlused emaga. Olevik tõstab mõjuvalt esile nende elevuse ja ühtlasi mõjub värskendava vahejuhtumusena.

Samase mõjuga on lk. 28, 62, 109. Teisel juhul teeb olevik jutustuseosa nii intiimseks, et ei tea, kas on see öeldud autori või tegelase seisukohalt. Kolmandal juhul tuuakse mälestus, tehes selle

väga elavaks ja stseeniliseks.

Need kõrvalpõiked ühekordse efekti saavutamiseks on kõik olevikus, kuid „Mp“-s esineb ka minevik selles osas, nimelt lk. 130, 138.

10. peatükk on üldiselt olevikuvormis.

Lk. 130<sub>6</sub> on

„Seda t õ e n d a s Prillup huupi ; aga kui ta nüüd viimaks prao pealt Mari peale vaatab, on tal õigus. . . .“

Lauseosa ulatuses tarvitatakse minevikku. Selles pole midagi imelikku ega erakordset, sest põhiliselt toimub ju kogu tegevus minevikus. Tulemus on, et tehakse jutustuses suurem võnge, nii siis on see tingitud ainult vaheldustarbest.

138<sub>23</sub> „Ühel õhtul, kui ema aidas riidesse pani ja kodust läks, ei suuda Anni seda enam kannatada. Silmad kalkvel astub ta isa ette. . . .“

Üldiselt on jutustus 138. leheküljel olevikus, ainult toodud näite esimene pool on minevikus.

Ei ole tarvidust alla kriipsutada, et lugu oli minevikus — selles on lugeja täiesti teadlik. Teatav elustus ja virgutus käib aga kaasas niisuguse permutatsiooniga ja see on siin peaasi.

### 3. Peatükkideks jaotamine.

Peatükkide tekitatud vahed „Mp“-s langevad ühte suuremate pausidega sündmustikus. Peatükkideks jaotus on tingitud siis eeskätt sündmustiku lülilise iseloomuga ajas.

Üksik peatükk annab ühe kompaktsema sündmustikuosa, ühe suurema laine sündmustikus. Ka ulatuselt on nad kaunis ühtlased (vrđl. gr. kuj. III), olles suuremalt osalt 15 lk. ümber ja üldiselt kõikudes 10—20 lk. Nii siis nõuavad peatükid ühtlast jõukulu lugejalt, rakendades seda keskmisel määral.

Lainetaolisele liikumisele vastavad eriti peatükkide alustamine ja lõpetamine.

Alatakse eranditult ettevalmistavalt, vähese pinevusega, „madalalt“.

Juba 1. peatükis ei asuta kohe Kremeri juurde, vaid lastakse enne härrasmaja uksele haigutada. Samuti on kõikjal oma sissejuhatus. 2. ptkis esitatakse ettehaarav üldine olukorra kujutus ning siis algab tegelase tegevus. Harilikult alatakse üldise olukorra või tegelase seisukorraga. Järkjärgult lisaneb põnevust, tegevuse intensiivsust ja kitsenemist.

Kui algus on järgnevaile lehekülgedele sarnane, siis vähemalt alatakse ettevalmistava lausega. Näit. 5. ptk.

54. „Kui Prillup „kunturist“ tuli, ei targenud ta oma puudlinäole tunnetekohast ilmet anda, niikaua kui herrasmaja aknad liig ligidalt talle selga vaatasid.“

Edasi järgneb seisukorra lähem kujutus. Analoogiline on 12. ptk. 6. ptkis lastakse eel käia loodusekirjeldusel. Viimases peatükis määratakse alguses tegevuse alguse aeg ja siis alles hakatakse jutustama lähemalt.

Nii siis alatakse kõikjal ettevalmistavalt.

Ka lõpp on madal, kuigi mitte nii üldiselt. Et peatükivahe kujutab iseenesest suuremat pausi, siis on loomulik, et enne pausi jutustatakse kõik olulisem ära ja lõpu poole jääb vähem-tähtsam. See on kooskõlas tavalise jutustamise psühholoogiaga. Näit. 1. ptk. lõpeb

- 14 „Siis kustuvad küünlad ja kustub vanapoisi päev, mis oli nagu eelmine ja ilmatu rida eelmisi.“

Tegevus on „maha käinud“; paus on täiesti iseenesestmõistetav.

12. ptkis on ägedaloomuline kõnelus Prillupi ja Kremeri vahel. Kuigi jutuajamine katkestub äkki, ei lõpetata seepärast veel peatükki äkki:

- 168 „Siis pööras /Prillup/ veidi räpakalt ja läks. Maha jäi temast pilveke nikotiini ja kasuka lõhna.“

Need kaks lauset on järellaineks.

Tegevus käies maha peatüki lõpus ei saa katkestatud, ta jõuab oma loomulikku lõppu. Ainult ühes peatükis jäetakse see rohkem poolikuks, nimelt 15-das. Kuid ka siin on varemini lausutud ettevalmistavalt: „Ning lõpuks tantsitakse.“ Järgneb tants, mille kirjeldus jääb ajaliselt pooleli.

On siiski erinevaid peatükilõppe, nimelt 4., 9., 16. Esimesel juhul lõpeb peatükk järgmiselt:

- 53 „ . . . valju kareda häälega käsutas: „Ütle Tõnule, et ta homme kunturi tuleb — ütle, et ta juba täna õhtu tuleb!“

See lõpp iseenesest sisaldab intensiivsuse suurt tõusu ja katkeb kulminatsioonis. Kuid ka sellele on oma tasandus: nimelt on peatüki kogu lõpp Kremeri mälestus. Tähendab üldine tegevuse lõdvenemine ja mahakäimine on siiski toimunud.

9. ptk. alaneb ka väliselt: viimane lause kirjeldab Prillupi lahku-mist peale ägedat jutuajamist. Sisemiselt on aga siin olukord väga dramaatiline ja katkeb Prillupi väljaminekuga.

Ka 16. ptk. katkestatakse samuti. Kremeri sõnade põnevus paisub, laused katkevad mõttekriipsudega, siis aga:

„Kuid noorik tõstab sarved pähe, puskab nendega vana-herra poole, naerab ja läheb.“

Romaani lõpetamine intensiivses kohas annab gramm. ajaga ühenduses mõjuka tulemuse. Olevik teeb selle koha intiimseks ja dramaatilisel kohal katkestamine kujundab niisuguses olukorras optimistliku lõpu: väljendusvormi tõttu jääb mulje, et Mari elab veel täiel jõul ja loodetavasti ka väärtuslikult.

Nii siis on peatüki lõpetamises ainult paar juhtu, kus autor toimib erandlikumalt. Need kohad on ka mõjukamad kui teiste peatükide lõpud, mis vaibuvad kõik loomulikku vanadusesurma.

Igatahes peatüki algamises ja lõpetamises ei leidu erilist artistlikkust, nendes on vähe efekti ja vähe tektoonilist ilmekust. Üks juhus on tektooniliselt ilmekas ja see on lõpp.

Muidu on aga kõige harilikum lainetus: madal algus, tõus, kulminatsioon, mõõn.

#### 4.

Sündmus-  
tiku osade  
vahekord ja  
iseloom.

Osade vahe-  
kord.

„Mp.“ tõeline algus on 2. ptk., siin algab tegevustik, millest võrsuvad järkjärgult tegelaste vahekorrad jne. Kogu 1. ptk. on ainult sissejuhatus, kus tutvustatakse üht peategelast, nimelt Kremerit. Algus on niiviisi väga pikalt ettevalmistav: ka 2. ptk. alul on 10-realine sissejuhatus.

Otsustava seisukorra kujunemine kestab 127. lk., mis võtab enese alla üle poole (127/224). Lehekülgede arv on ebaproportsionaalselt suur ettevalmistuse kohta. See asjaolu saab veel silmatorkavamaks, kui arvesse võtta vastavate lehekülgede sisulist arengut: Kremeri seisukohalt kujuneb olukord 15.—53. lk., mis sisaldab pikki, vähese pinevusega mõtisklusi; Prillupi olukord kujuneb 54.—127. lk. See osa sisaldab üksikasjaliselt esitatud arengut: üksikud juhtumused on edasi antud rohkesõnaliselt (näit. kuidas Prillup külastab Kuru Jaani 62—72 lk., jutuajamine 6. ptk., ebausutemised jne.).

Ettevalmistav osa ei ole mitte sellepärast pikk, et see oleks väga keeruline ja autor tahaks tungida tuumani. Ei, autor jätab kõige olulisema punkti üldse valgustamata, nimelt selle, kuidas Mari leppis kokku Kremeriga, kuidas seisukord sai otsustavaks. Ettevalmistav osa on muuga võrreldes ebaproportsionaalselt pikk ja paljusõnaline.

Lõpetamine seevastu tekitab mulje, nagu lõigataks katki. Nimelt on Kremeri ja Mari jutuajamine lühike ja otsustav, kuigi toodud mõtted ei ole iseenesest kategoorilised ega lõplikult otsustavad. Prillup pakub, Mari vastab kõnekäändudega ja naljaga; see on nagu harilik kauplemine:

„— — Ja põli oleks sul kuldne — — ja mis sa saad, sest jätkuks lastelegi — —“



Mari paneb klaasi lauale ja tõuseb suud pühkides üles.  
„Ma tahan linnas varblane olla, mitte kanarilind.“

„Aga mõtle ometi järele — — pea ometi natuke aru  
— — kas sa siis mind sugugi — —“

Kuid noorik tõstab sarved pähe, puskab nendega vana-  
herra poole, naerab ja läheb.“

Kas ei võiks siin olla Mari poolt ainult möödaminev tuju? Iga-  
tahes ei ole näkkupaiskuvaid, kokkupõrkavaid sõnu ja seejärel lõp-  
likku lahkuminekut. Lõpp on kerge ja naljatlev.

Kuid kokkuvõttes poleks nii väga oluline Kremeri ja Mari vahe-  
kord, sest sellest pole räägitud ka enne.

Ka Mari saatus paistab siin täiel määral jätkuvat; nagu öeldud,  
avab lõpp Marile optimistlikud perspektiivid. Autor lõikab jutustuse  
nende perspektiivide saabumisel katki. Ta ei too epiloogilisi sõnu.  
Kui võrrelda seda pika ja veniva ettevalmistusega, siis on see täiesti  
kontrastne.

Ometi saabub lõpul siiski lõdvenemine romaanis. Tegelikult oleks  
romaan võinud lõppeda 215. lk. sõnadega:

„Tunnike hiljem kostsid aisakellad. Mäeküla saks sõitis  
Särgveresse.“

Prillup on surnud, peategelane on lahkunud ja lahti hargnevad seega  
ka romaanis eritletavad vahekorrad. Kremer sõidab ära Särgveresse.  
Jääb koha peale Mari üksi. Kuid autor toob kosjalood (216.—219. lk.)  
ning siis lõpetatakse kergel käel Mari ja Kremeri vahekord, mida ro-  
maan otseselt muidu ei käsitle (peale kujunemise). Nii siis sünnitab  
lk. 215—224 järellaine ja kosjalood on seal veel eriliseks lõdvesta-  
jaks: sama nähtus nagu 4., 9., 16. ptk., kus lõpus uus väike laine  
peale mõõna.

Kogu romaaniga võrreldes nüüd 1. peatükki peab tunnistama  
selle täiesti ebaproportsionaalseks. Tal on väärtus Kremeri iseloomus-  
tamise mõttes, kuid selle oleks saanud edasi anda mõningate täienda-  
vate lisajoontega pärastpoole. Oma pikkade lausete ja väheleikuva  
üksluse tegevusega on see veniv ja väheilmekas introduksioon.

Peale esimese peatüki on romaanis veel rida lisa-episoode, nimelt  
lk. 62—72, 147—152, 178—180, 190—194, 203—209, kokku 31 lehe-  
külge (s.o. 31/224). Nendel episoodidel on oma otstarve ja tähtsus:  
nad aitavad iseloomustada tegelasi. Kuid ulatuselt moodustavad nad  
tüsedat osa romaanist ja seepärast on vähemalt osalt liigsed kõrvalekal-  
dumised. Kui vestjal on autoril mõnus niisuguseid jutustusi tarvitada:  
need mitmekesistavad ja oma kerge sisuga rahuldavad huumoritunnet.

Romaani tektoonikale on need aga vesivõsud, mis lamestavad vormi ilmekust ja murendavad osade suhtumist ning tasakaalu.

Neis episoodides kajastub Ed. Wilde üks iseloomulik ehitusprintsiip. Nimelt antakse paralleel või kontrast. Marist võiks arvata kui leiva ja ulualuse eest mitmele mehele kuuluvast naisest. Ed. Wilde toob episoodid Juhaniga: sellele võimalikule arvamisele räägivad need risti vastu ja osutavad mingit sügavat traagikat kosjalugudes. Prillupi ja kingsepa stseenis (lk. 203—209) antakse paralleel Prillupile: kingsepa abielumehe-saatus sarnaneb Tõnu omale.

Paralleelset asetamist tuleb ette ka muidu. Ajaliselt seatakse paralleeli 10. ptkis Prillupi ja Kremeri elamused ning 16. ptkis Prillupi surm ja Mari elamused. 11. ptkis kirjeldatakse paralleelselt kolme peategelase olukord. Paralleelne osade asetuse kutsus esile võrdluse ja nii viisi teeb sisu ilmekamaks.

Sündmustiku-  
käik ajas.

Sündmustikukäik ajas on jätkuv, nagu võiks olla see tegelikult elus samade tegelastega ja samas tingimustes. Peale paari paralleeli on „Mp.“ tegevustik esitatud ikka nii, et alates lähtekohast (s. o. kui Kremer saab kokku Mariga) jutustatakse ajas hargnevat lugu: iga lehekülje sündmustik on ajas järgnev eelmisele leheküljele. Ei ole tagasivaateid minevikku, ei kirjeldata tegelase elukäiku enne jutustavat momenti. Väikseks erandiks on siin liigne 1. ptk., mis sisaldab tagasivaateid eelnenud aegadesse. Veel väiksemaks erandiks on 109. lk., kus jutustatakse Prillupi vanaisast. Selle kauge aja tõelise distantssi hävitab gramm. olevik, nii et praegu esineb see mingi nägemusena. Eelnenud aegadesse tagasivaateid oleks aga põhjusi teha, nimelt Mari puhul: selgitav oleks tema elu kirjeldus enne Prillupile tulekut ja vahetork sepp Juhaniga, mida vihjatakse hüüatusega:

287 „Oi Jukuke, küll siin oleks hea laiselda!“

Selle kõrval on üks ettehaare: lk. 15, 2. ptki alul 1. lõige. Mõne sõnaga viidatakse romaani käik: kokkusaamine naisega, milline nähtus „ep olnud esiotsa ei ilus ega inetu, ei hea ega halb, ainult umbusklikult imekspandav uus. Siis aga selgus ebamäärane ja sai meeks — meeks, mis on magus mõruduseni.“

On lugejaid, kes vaatavad romaani lõpust enne lahenduse ja siis asuvad alles läbilugemisele. On olnud autoreid, kes rahuldavad seda tarvet, andes mõista, mis edaspidi sünnib. Nii sugune võtte on määratud mõtetele suuna andma ja huvi äratama.

Kui sündmustik on ajas jätkuv ja hargnev, siis ometi pole räägitud kõike, mis nende kolme tegelase vahel ja nende kolme tegelasega

juhtunud algmomendist kuni romaani lõpumomendini. On võetud ainult üksikud juhtumused. Nende juhtumuste, üksikute sündmuste, elamuste valik oleneb sellest, mida või keda autor peab vaatluse fookuses.

„Mp.“ jutustus liigub peaasjalikult üksiku isiku kaudu: autor vaatab nii, et tähelepanu keskendub teatava üksiku tegelase ümber. Säärane vaatlusviis on muidugi jutustavas proosas valitsev, kuna ju esmeks on ikka kõigepealt isik üksikult ja alles siis ühenduses teistega.

Vaatluse  
fookus.

Kui tähelepanu omalt nii-öelda kvantitatiivselt ulatuselt ongi jaotatud teatavas sündmustikuosas üle mitme inimese formaalselt ühtlaselt, siis ometi mängib seesmist juhtivat osa ikkagi teatav üksik tegelane. Näit. lk. 139 räägitakse Prillupist ja ta lastest, kuid huvi keskpunkt on ikkagi Prillup; lk. 156–161 seletatakse peaasjalikult Kremeri õdedest ja vennast, terve see episood on aga selleks, et valgustada üht juhtumit Ulrich von Kremeri elus; lk. 178–180 jutustatakse peaasjalikult sepp Juhanist, ent see on kõik ainult Mari pärast, kes vastavas episoodis etendab, tõsi küll, ainult pealtkuulaja osa.

Nii siis võivad vaatlusväljal olla paljud, kuid huvi fookuses on teatav üksik isik.

Ainult dialogiseeritud kohtades, kus osalistena esinevad peategelased, võib juhtuda, et vaatluse fookuses on mitu isikut. Näit. lk. 73 alatakse jutustust Marist ja Tõnust; alul on aktiivne Mari, kuid siis algab lk. 74 dialoog ja mõlemad peategelased on ühtlaselt tähelepanu osalised kuni lk. 84. Samuti on lk. 188/9 ja 223/4 (vrdl. graaf. kuj. IV).

„Mp“-s on kolm tegelast, keda autor võtab vaatluse fookusesse: Kremer, Prillup, Mari. Kõrvaltegelastel ei ole romaanikäigus olulisemat tähendust. „Mp.“ on kolme isiku romaan.

Kremeriga alatakse jutustus ja püsitakse tema juures 53 lk., mis on peaaegu  $\frac{1}{4}$  romaani ulatusest. Siis kiindub autori tähelepanu Tõnu Prillupisse (lk. 54–131; 77 lk.) ja kestab üksijatku  $\frac{1}{3}$  romaani lehekülgedest. Lk. 131 peale hakkab vaatluse fookus kiiresti siirduma ühelt osaliselt teisele: kõige vähem räägitakse otsekohe Marist. Kuigi Kremerist ja Prillupist jutustatakse ulatuse mõttes kaunis ühevõrdselt, ometi subordineerub sisuliselt Kremer Prillupile ja viimane on kõige juhtivam. Lõpuks siirdub peatähelepanu Marile ja Kremerile, nagu oli seda romaani alguseski.

Peale üldise tõsiasja, et tegelane on tegevuse peakandjaks teatavil romaani lehekülgedel, on tähtis, kuivõrd tegelane on juhtiv, kuivõrd tema kaudu areneb edasi romaani sisuline külg.

Mari on peaasjalikult tagaplaanil, tema on romaani peidetud jõud, kes, pannes teisi liikuma, kerkib ise nähtavale ainult kõrvaltegelasena ühenduses teistega. Jutustuse tähelepanu keskuseks on ta episoodi-



listes lisandustes lk. 177–180, 190–194: need kohad ei ole tähtsad intriigi arengu mõttes, nad on ainult Mari isikut valgustavad lisandused. Üldtegevuse arengu mõttes on Maril üksinda autori tähelepanu ainult lk. 144–146 ja 213–221. Esimene on tektooniliselt paralleel kahe teise tegelase seisukorra kirjeldamisele ja niiviisi mitte eriti suure aktiivsusega. Mari esineb üksinda täiesti aktiivselt ainult lõpus lk. 213–229. Siis läheb Mari kaudu jutustus veel edasi lk. 162/3 ja 188/9-ni, siin esineb Mari võrdsena Prillupile ja tähelepanu siirdub siis vaheldudes ühelt teisele. Nii siis on Maril väliselt vähe täita juhtivat osa, tema on romaani varjatud jõud.

Kõige juhtivamat osa mängib Prillup. Tegevuse sõlmede sidumine toimub temas või tema kaudu ning samuti sõlmede otsustav hargnemine. Prillup on keskus, millesse siirdub kokkuvõttes tsentripetaalselt autori üldtähelepanu kuni lk. 213; siitpeale on siis peatähtsus Maril. Seega oleks siis õigustatud ka romaani nimetus: „Mäeküla piimamees“.

Edasi on tähtis just Prillupi ja Kremeri vahekord: sellest oleneb tegevuse kujunemine otsustavamalt kui teistest vahekordadest. Tähen-dab autori vaatlusevälja fookuse valitseva osa moodustab Prillup ühenduses Kremeriga.

Vastavalt vaatluse fookuse liikumisele, on romaani alul räägitud Kremerist eeskätt seda, mis määrab tema suhtumuse Mariga. See on siis tektooniliselt ettevalmistava osa esimeseks pooleks. Siitpeale ei vaadelda enam Kremeri ja Mari vahekorda, Kremer esineb ainult nüüd suhtumuses Prillupiga; lõpu järellaines siirdub ainult jälle tähelepanu Kremerile ja Marile.

Romaani kandvamas osas on vaatluse fookuses Mäeküla piimamees. See osa sisaldab ettevalmistuse teise poole (kuni lk. 127) ja romaani kulminatsiooni ja lahenduse. Sündmustik pakub valikut, mis iseloomustab Prillupi olukorra; Kremer ja Mari on siin ainult selgituseks.

Vahele on jäetud suurelt osalt Mari elamused terve romaani kes-tes: ainult mõni üksik koht kajastab seda episoodlikult.

## 5. Pinevus.

„Mäeküla piimamehe“ sündmustiku areng kujuneb kolme tegelase kaudu, kes sünnitavad kirjanduses nii tihti ettetuleva kolmnurga; siin on osalisteks üks naine (Mari) ja kaks meest (Prillup, Kremer).

Romaani sündmustikku väljakutsuvaks teguriks on Kremer: esi-joones tema on aktiivne vahekordade kujunemisel ja tema on peami-seks põhjuseks üldise olukorra tekkimisel.

Mari esineb täiesti passiivsena: tema pärastpoolne aktiivsus aval-dub kui alistumine „lepingule“.

Sündmustikust olenevad mõjutused peegelduvad Tõnu Prillupil: temal on kannataja osa. Ise ta ei algata, teda viiakse teatavasse olukorda;



ja kui pärast ta tahab välja sellest olukorrast, siis ei suuda ta seda teostada ega pane kõike välja selle teostamiseks.

Tegelaste kolmnurga vahekorrad on välja kutsutud Kremeri ja Mari vahekorrast. See on sündmustiku stiimul. Kuid romaanis jutustatakse vähe sellest vahekorrast: näidatakse ainult esialgset kujunemist ja lõppu, kuna kõik vahepealne on jäetud täiesti varju. Mõningaist märkusist näib, et nende vahel on valitsenud sobivus.

Kõige täielikumalt on valgustatud Prillupi ja Mari vahekorda. Üldiselt on see muutlik: alul on täiesti sobiv, siis muutub pinevamaks, viib kokkupõrgeteni. Need kokkupõrked on ainult üksikud pursked, mis põhjustatud silmapilgu impulssidest. Kuid üldiselt ei teki teravat, kõikeväljapanevat võitlust: vastuolude põhjuseks on kujunenud olukord; mõlemad tahavad ajuti sellest olukorrast välja ning ajuti ei taha jälle; nii siis pole tungid nii võimsad, et viiksid takistustele vastu kogu jõuga. Üldiselt on Prillupi ja Mari vaheline võitlus episoodiline, kuna põhiliselt on nad omajagu teineteisega nõus. Säärane seisukord ei anna romaanile suuremat pinevust, draamatilist teravust ega äärmuseni minekut.

Võitlevas seisukorras on üksteise suhtes veel Prillup ja Kremer. Ka siin on mõlemad pooled tagasihoidlikud ja nendevahelised kokkupõrked esinevad kui vastava silmapilgu meeleolu-pursked.

Kokkupõrked (Prillupi ja Mari vahel) lk. 101 ja 126/7 (vt. graaf. kuj. V) ei sisalda võitlevat elementi: esimene on ainult huvide ja vaa-dete lahkumineku näide, teine aga jälle võorastava uudise mõju kirjeldus.

Esimene tõeline kokkupõrge on kujutatud lk. 130: siin on pinevust ja vaenlikkust. Teine samalaadiline moment on lk. 174/5. Muidu aga on kokkupõrked romaanis vähese võitleva elemendiga, näit. lk. 162, 167, 185—187, 196, 223/4.

Vähese ägedusega on siis võitlus Prillupi-Mari ja Prillup-Kremeri vahel, kuna võitlusmomente kolme osalisega üldse ei ole. Võitlus on jaotatud kahte harru, kuid pole nende harude, s. o. kolme peategelase kokkupõrkeid. Tegelikud võimalused antud tingimustes ei puudu selleks. Otsustav on siin asjaolu, et võitlus ei paisu nii suureks: ta sumbub tegelastes, ilma et viiks kokkupõrgeteni, mis kõike haaraksid. Intriiig ei ole mitte äge ega hoogus, vaid sunnitakse umbseks ja loiuks. Tegevustiku areng ei saavuta maksimaalset võimalikku hoogu ega pinget, vaid kängub ja vaibub tegelase surma kaudu ka ise surmale.

Sumbumistele aitab eriti ka see kaasa, et ei näidata romaani intensiivsema osa kestes (lk. 127—220) Kremeri ja Mari vahekorda. Kui oleks kolm vahekorda (Prillup-Mari, Prillup-Kremer, Mari-Kremer), siis vähemalt hargneks tegevustik kolmes harus, kuna nüüd on kõrvaldatud üks lüli ja tegelaste kolmnurga ühisavalduus jääb seetõttu märksa nõrgemaks.

Romaani põnevus lugemisel on suurem, kui seda otsekohe põhjustaks eritletud vahekordadest tekkinud võitlus. See on saavutatud kaudsel teel. Nimelt näitab autor, kuidas mõjub kogu olukord Prillupisse. Kujutatud mõju kaudu meie aimame, et põhjused peaksid olema jõulised ja ägedad. Autor teeb nähtavaks intriigi arengu kajastuse Prillupil; säärane refleksi kaudu avaldamine annab romaanile ilme, et nii mõndagi on jäetud varju. Viimase omaduse teiseks põhjustajaks on, et Mari jääb tihti peitu oma siseeluga.

Eritledes romaani intriigi iseloomu peab veel arvesse võtma, kuidas intriigiosad seotakse.

Tähtsal kohal on „Mp“-s juhus.

- 15 „Üksnes harukordadel valis Ulrich von Kremer jalutamiseks selle lühikese rohtunud tee,“ /kuid/ „ühel pärastlõunal juhtus siiski, et ta . . . Kruusimäe vainule sattus.“

Sellest saabki kõik alguse.

- 37 „— ja nõnda juhtus, et küürija /Mari/ pärale jõudis, kuna Vilhelminel veel käskugi ei olnud hobuseid rakkesse lasta panna.“

ning Kremer on veel kodus ja saab kokku Mariga ja kõdistab lõua alt. Selle juhuse põhjus: Kremer läks tõelikult segi nädalapäevade arvestamises.

Lk. 51 saavad juhuslikult kokku Kremer ja Mari: erandlikult on kõik teenijad kuhugi kadunud ja Kremer peab ise Marilt munad vastu võtma; Kremer enne seda silmapilku võtab aga hoogu, et otsustada vahekord Mariga. Selle tulemuseks on Kremeri käsk: „Ütle Tõnule, et ta homme kunturi tuleb, — — ütle, et ta juba täna õhtu tuleb!“

Nende kolme juhuse kaudu kujuneb romaani otsustav sõlm.

Iseenesest ei paku need juhused midagi ebaharilikku: nad on üsna loomulikud ja reaalselt võimalikud. Kuid nad annavad juurde saatuslikkuse varjundi. Tegelased on passiivsed otsustavate momentide kujunemise eel, talitab saatus.

Saatuslik lause: „Ütle Tõnule jne.“ on esimene liigutus esimese lõpliku sõlme sidumiseks. Kuidas aga see sõlm järgnevalt edasi seotakse, seda autor ei näita: meie ei tea, mis rääkimised olid Kremeri ja Prillupi vahel „kunturis“, näeme ainult Prillupi pärastisi meeoleolusi.

Edaspidine sündmustiku areng teeb mitu otsustavat nõksu: eriti on esile tõstetud mõned momendid vahekorra kujunemise vastu (näit. lk. 72 all, 87, 101). Siis aga äkki 126./7. lk. on vahekord juba kujunenud: piimamehe rendileping ootab Prillupit ja Mari heidab Kremeri nõusse.

Kõige olulisema intriigisõlme kujunemist pole näidatud: see on sündinud Mari ja Kremeri vahel ning sellest ei lausuta sõnagi. Nii jääb tähtis koht mitte midagi ütlevaks. Jääb saladuse katte alla ja jätab sündmustiku käigu seepoolest tumedaks.

Samuti tume on Mari ja Juhani vahekord. Lk. 28 tuuakse Mari igatsev hüüe:

„Oi Jukuke, küll siin oleks hea laiselda!“

Lugeja arvab, et see on niisama tühine sõna. Kuid lk. 177 kerkib esile Kohveti Juhan, kes meeldib Marile ja kellele meeldib Mari, ning näib, et neil on enne juba olnud teatav vahekord. Kas Jukuke ei tähenda siis Kohveti Juhanit, seppa?

Nii siis on otsustavate sidemete sõlmumine saatuslik ja salapärane. See ei lisa juurde intriigi arengule otsest ja avalikku pinevust ega ägedust, kuid see mõjutab oma kaudsusega. Meie ei näe pinevust, kuid meie siiski oletame seda. Mis puutub eriti Marisse, siis mõjutab varjatud iseloom üldise sündmustiku avaldamisel, et Mari omab suuremat tähtsust, kui seda näidatakse ja alla kriipsutatakse. Mari on põhjus, mis pärast sündmustik on hakanud liikuma: Kremer on ainult väline aktiivne tegur. Marist oleneb, et sündmustik kujuneb nii; tarvis oleks ainult muutuda Mari-Kremeri vahekorral ja Prillupi olukord saaks sootu teiseks. Mari on see, kes annab romaani sündmustikule praeguse lõpu. Nii et õieti on meil tegemist Mari romaaniga ja teose nimetuski võiks olla tema järele.

Kokkuvõttes on „Mäeküla piimamehe“ sündmustiku areng vähese avaliku ägedusega. Pinevus avaldub kaudselt, kajastudes Prillupil. Niisugune kaudne tee annab romaani intriigile varjatud iseloomu. Ning neil tingimusil tundub Mari tähtsus kaugelt olulisemana, kui seda kujutab väliselt romaan, ja selle kaudu intensiivistub omakorda reflektiivselt romaani intriigi arengu pinevus.

„Mp.“ tegelased ja tegevustik ei ole autorile ainult mingi illustratsioon probleemi avastamiseks. Ei ole arutlusi, mis sihiks kindla eesmärgi poole. Ideeliselt pole ka peamise tähendusega sündmustiku kujunemine ja käik: abielunaise kuulumine ka rikkale teisele mehele ei arene siin mitte harukordselt ega erandlikult, vaid üsna šabloonselt ja vähese traagikaga. Sündmustiku väline käik ei oma „Mp“-s suurt ideelist kaalu: selle eesmärgiks on lahti rulluda elavalt ja tähelepanuäratavalt, nii et rahulduks lugeja uudishimu.

Ideeline pearaskus võrsub sellest, missuguste iseloomudena esinevad meile peategelased. Sündmustik avastab lugejale tegelaste iseloomud ja vahekordade välise käigu, lugeja ülesandeks on sellest siis

6.  
Karakteris-  
tika.

teha omad järeldused. „Mp.“ iseloomustab teatava nähtuse elus, lugeja teha on, mis ta sellest nähtusest ja tegelastest arvab. Ideeline raskus on „Mp.“ tegelaste karakteristikas.

Ometi on vähe lauseid „Mp“-s, mille ülesandeks on defineerida tegelase mingit iseloomujoont.

Hoopis vähe on otsest karakteristikat.

Edaspidi tuleb tarvitusele kaks terminit: otsene (direktne) ja kaudne (indirektne) karakteristika. Et käesolevas töös tarvitatud terminid ei lange täiesti ühte teisel tarvitatutega, siis määrakem kindlaks nende tähendus.

Praeguse töö põhialuseks on, et lähtekohaks on võetud lugeja ja loetava suhtumus. Sellest välja minnes nimetatakse otseseks karakteristikaks niisugust iseloomustamisviisi, kui iseloomuomaduse kuuluvust teatavale tegelasele kas jaatatakse või eitatakse, kui defineeritakse tegelase iseloomujoon vahetult. Kes defineerib, kas autor, tegelane ise või teised tegelased, see ei ole siis oluline.

Kaudne on karakteriseerimine, kui tuuakse ette mingi nähtus, milles avaldub tegelase iseloom (näit. tegelase välimus, teguviis jne.); iseloomujoone vahetut defineerimist aga ei ole.

W. Dibeliuse „Englische Romankunst II“<sup>1)</sup>, W. H. Hudson'i „An Introduction to the Study of Literature“<sup>2)</sup> ja R. Jügler'i „Über die Technik der Charakterisierung“<sup>3)</sup> lähtuvad autori seisukohalt, mispärast siis enese otseselt iseloomustamine ja tegelase kaudu otseselt iseloomustamine ei kuulu mitte direktse, vaid indirektse karakteriseerimise hulka.

Otsene karakteristika.

Tegelastest iseloomustab end Prillup paaril korral ja seegi on ainult iseloomulik sõnake poetatud muu jutu sees. Lk. 55<sub>ii</sub> nimetab Prillup end vananässiks ja pätajalaks ning lk. 206<sub>24</sub> lausub ta: „— ja kui sul siit /osutab südant/ kõik lagund —“ ning jätab pooleli. Kremer jälle arvustab end 167./8. lk. ja tähendab: „— ega minagi kõige targem ole —“.

Enese üle arutleb kõige rohkem Kremer (3. ja 4. ptk.). Tema mõte keerleb peaaegjalikult elu tõsiasjade ümber ja võrdleb siis end nendega. Selle kaudu iseloomustab ta ennast kaunis otseselt lk. 34, 35, 36 ja 44.

Ka on ainult paar üksikjuhtu, kus üks tegelane avaldab mõtte,

1) W. Dibelius: Englische Romankunst. II. Berlin, 1922. Lk. 156—162.

2) W. H. Hudson: An Introduction to the Study of Literature. London, 1922. Lk. 192/3.

3) R. Jügler: Über die Technik der Charakterisierung in den Jugendwerken von Charles Dickens. Halle A. S., 1912. Lk. 2.



mis määritleks teise iseloomu. Lk. 90<sub>5</sub> ütleb Tônu: „Sinul, Mannike, sul on saksa liha luuel.“

Eelmine kõneosa näitab, mis ta mõistab nende sõnade all. Edasi on veel üldine omadust-eitav mõte teisest (Kremeril Marist 19<sub>15</sub>), hüljes nimetab Prillupit kaudselt tossiks ja lk. 186<sub>10-13</sub> iseloomustab Kremer üldiste sõnadega Marit.

Autori poolt on lausutud ainult mõningad harvad laused tegelase otseseks iseloomustamiseks. Kõige rohkem on seda juhtunud Mari puhul, kes peategelastest mängib romaani tegevustikus väliselt kõige vähemat osa.

145<sub>3</sub> „ . . . kuigi talle /Marile/ vastumeelne on teisi enese heaks tülitada, olgugi see teine vereligidane isik.“

145<sub>21</sub> „Tema /Mari/ nõrkus on kaunid jalatsed . . .“

Lk. 144—146 räägitakse Marist üksikult, määritledes ta olukorda, nii et siinkohal on otsese karakteristika esinemiseks suured eeldused.

Teised juhud Mari puhul on kaugelt vähema teravusega ja nõrgalt defineerivate sõnadega (19<sub>15</sub>, 23<sub>29</sub>, 88<sub>22</sub>, 128<sub>15</sub>). Lk. 19 ja 23 paneb autor iseloomustavate sõnade ette „näis“, „paistis“. Nii siis oleks edaspidine arvamine tegelastest mingi ilmuvus, mis kõigile silma paistaks ja mis ei oleks ainult autori arvamine. Autor hoidub tegelast otseselt iseloomustamast.

Teiste tegelaste puhul võib leida ainult paar väheütlevat lauset:

13<sub>10</sub> „ . . . Mäeküla mõisniku magusas haigutamises sisaldub kõik, süsteem ja programm.“

95<sub>8</sub> „— kuid truuks jäi ta /Prillup/ sigitavale mullale, nurm ja aas ei kadunud ta kujutustest . . .“

Lk. 134<sub>20, 21</sub>, 188<sub>3</sub> eitatakse teatava omaduse kuuluvust tegelasele.

See on üldjoontes kõik, mis võib „Mp“-s leida tegelaste otsese iseloomustamise alalt.

Nagu juba tähendatud, ei ole neil märkustel ka erilist sügavat tabamist. Autor hoidub karakteriseerimast sel teel.

„Mp.“ tegelaste iseloom esitatakse kaudselt: nende teod, teguviis, välimus jne. avaldavad nende iseloomu. Peamiseks iseloomu väljendajaks on just nende teod ja teguviis. Tegude kaudu iseloomustamine on kirjanduslikus teoses põhiline nähtus. Teose ehituse mõttes on see ühine kogu kirjandusele ja see kui loominguline talitusviis ei paku midagi individuaalset üksiku teose ulatuses. Juba väiksem ja

Kaudne karakteristika.

osalisem on iseloomustada tegelast teravamini väljendatud tegutsemisviisi kaudu.

99<sub>16</sub> „Maril oli nimelt pentsik viis ühtaegu vaheldamisi mitut raamatut lugeda: järk ühest, järk teisest. Sisu ei minna tal mitte segi, kinnitas teine ise. Mittepakilisi tubaseid töidki nähti teda nõndaviisi, üht jättes, teist võttes, tegevad — olla hubasem ja hoopsam.“

Mari talitusviisis avaldub teatav joon tema iseloomust. Sündmustiku käigus pole see tegevus sugugi oluline, ta on toodud eeskätt karakteriseerimiseks.

Muidugi ei ole tähendust iseloomustamise mõttes juhul, kus nimetatakse mingit tüübilit tegu, näit.

99 „Tõnu tõmmas naise kõrvale kere maha ja hakkas piipu toppima.“

Väärtust on, kus teguviis on individuaalne või omab mõnd individuaalset joont. Näit.

168<sub>23</sub> „Ei tea‘ — algas Prillup, jättis aga katki ja pigistas silmad äkitselt kokku, mõlemi lae alt jooksis sirinal nagu elavhõbedat põsekarvadesse.“

See sündmus on küllalt oluline romaani käigus ja ta ei ole toodud ainult iseloomustamiseks, kuid iseloomustamisele aitab see palju kaasa.

On liigne tuua siin edaspidiseid näiteid: see on peamine iseloomu väljendamise vahend „Mp“-s (peale üldise tegutsemise, mis moodustab sündmustiku), ja mida vähemaks alandame teravuse piiri, seda rohkem näiteid kogub.

„Mp.“ ei ole teatavaid tegutsemise alasid, mille kaudu autor püüab iseäranis sagedasti avaldada tegelase loomu: liikumine, rääkimine ja muu tegevus pole omandanud nii suurt tähelepanu ega eritlust.

Kui tegelase tegu iseenesest ei pakugi midagi iseloomulikku, siis võib see tähendus olla sõnavalikul:

16<sub>2</sub> „— kui ta /Kremer/ soo tagant ülessirguvale kirikutornile teretava pilgu kinkinud.“

Allakriipsutatud sõnad iseloomustavad Kremerit kui mõisnikku ja võimeest.

Peale tegutsemisviisi avaldub iseloom sümpaatia, rääkimisviisis jne.

15<sub>18</sub> „— kuid Kremeri herra ei armastanud kitsaid teid.“

Mis puutub rääkimisviisisse, siis ei ole „Mp.“ tegelastel kellelgi eriti individuaalset lause kujundamise viisi, sõnavalikut jne. Peami-

seks iseloomustamise vahendiks on oratio obliqua's murde tarvitamine. See on ühine kõigile tegelastele ja iseloomustab üldistes joontes.

Kõige iseloomukam on Prillupi jutt: selles on maameheliikult laia ja labast, näit. 6. ptk., siiski suudab see iseloomu joonistada ainult jämedais joonis, tähistab ainult kuuluvuse teatavasse rahvakihti.

Kremeri oratio obliqua iseloomustab rääkijat samuti vaid üldistes joontes. Ainult kohati on rääkimisviis teravamalt omapärane ja laseb lugeda ridade vahelt:

149 „Kuule, Mihkel, minule on räägitud, et sina kõlvatumat elu elad — siin mõisas kõlvatumat elu elad. Kuda tohid sina mõisas, kui mõisa inimene, kõlvatumat elu elada?’  
„Mõisas ei tohi ükski kõlvatumat elu elada, mõisas peab igaüks ausat elu elama, see on jumala ja mõisaärra kõva käsk. Kas sina seda käsku ei tunne?’“

Siin avaldub Kremeri variseerlikkus. Niisugune omadus on aga olnud üldse temataoliste isikutele omane, nii et see ei määritle Kremerit eriti individuaalsest küljest.

Mari ilmekam kõnelemisviis on lk. 24—28. Laused on tal järsud, vähese viisakusega ja lapsemeelselt lihtsad.

Tegutsemisviisi läbi iseloomustamine sulab tegelaste tegudesse. Niiviisi on ta kui karakteriseerimisviis väga kaudne.

Vähem kaudne on iseloomustamine välimuse kirjeldamise läbi ja nende asjade kirjeldamise läbi, mis on lähedases ühenduses tegelasega (näit. eluruum, tarvitavad asjad jne.).

See element pole „Mp“-s tugev. Juba kirjelduste eritlemisel jõudsi otsusele, et need on romaanis hõredad ja ainult täiendavad lüli-kesed jutustusele.

Ei esine tegelaste välimiste kujude maalimist; on lausunud ainult üksikud märkused, mis on poetatud tegevustiku jutustamisse nagu mööda minnes.

Välimusest on iga tegelase kohta üksikud drastilised jooned, mida siis kriipsutatakse alla tihti: Maril — harvad hambad, pulstunud juus, priskusekortsud; Prillup — karvane; Kremeril — kihvad (vurrud). Iseloomu tähistamiseks on need jooned vähese teravusega, kuid see korduv ja kaasaskäiv motiiv kujuneb tegelasele sümboolseks ja niiviisi toonitatakse teatav põhiline omadus tugevasti. Kremeri kihvad on mõisniku, võimumehe, junkru tunnused. Mari pulstunud turbatuha karva juus, harvad hambad ja priskusekortsud iseloomustavad teda kui eluküllast, kuid vähese kontsentratsiooniga, maitsega ja kultuuriga.

Prillupi karvkate seab teda paralleeli koeraga, kellega teda ka romaanis võrreldakse (lk. 85<sub>1</sub>).

Kõige rohkem on välimuse kaudu iseloomustatud Kremerit, kuna Prillupi ja Mari välimusest antakse ainult üksikud jooned. Et need on väheste individuaalsusega ja üldiselt harukordsuse mõttes kesksed, siis on neil ka vähe karakteriseerimisjõudu.

Märksa teravam on välimuse järele iseloomustamine kõrvaltegelaste juures lk. 187/8, kus kirjeldatakse Kremeri venda ja õdesid. Siin on hulk üksikasju ja need on suurel määral individuaalsed ja erakordsed. Ka Kuru Jaani (lk. 30), Tuksi Antsu (lk. 191) jt. puhul tarvitatakse seda vahendit.

191 „— Jaagu asemel, kelle päevad nähtavasti juba tasa, käsitles suurt vasarat Tuksi Ants, madal mütakas poiss, pāratuma linavalge peaga, mis ta peaaegu kaelata turjalt tõusis ja seepärast iseseisvalt palju liikuda ei annud. Ta higistas kõvasti, nagu punas kui vihtlejal, ning pisukesed kollased silmad ja tilluke tõmpjas nina näisid selle laia märja puna sees nagu ümber ujuvat.“

Kujult on Ants erandlik ja tema teravaist omapärasustest välimuses võib järeldada mõningaid jooni tema iseloomuski. Ka väljarääkimisviis on Antsul „Mp“-s kõige omapärasem: „Terre koa, parruni prrroua“ (191).

Antsu kõrval on romaanis palju olulisem sepp Juhan: teda aga iseloomustatakse väliste tundemärkide järele vähe. Täiesti silmapilguliste tegelaste loomu tähistamiseks jäävadki niisugused välised drastilised tundemärgid ja nende juures on seda ikka puudutatud (lihunikku kirjeldus 202. lk., kutsari kirjeldus 41. lk. jt.).

Drastiline joon on „Mp“-s välimuse kirjeldamise peaelement: see on kooskõlas „Mp.“ anekdootliku olemusega, sest drastiline joon on võrsunud just karikeerivast, pilkavast kujutamisest, nagu toonitab seda W. Dibelius.

Riietuse kaudu on iseloomustatud mõjuvamalt ainult Kremerit esimesel leheküljel. Mari riietuse kohta on üksikud mitmel puhul poetatud märkused: need on rohkem silmapilguga ühenduses olevad riietumisviisid, kuna Marist ei ole ses mõttes antud iseloomulikke harjumusi. On omad kindlad põhjused, miks riietamise kaudu ei iseloomustata Marit ja Prillupit: tegelaste vaesus tingib kõige lihtsama kehakatte, mis kaitseks külma eest ja millel ainult puhtpraktilised tähendused; vaeste inimeste riietus on niivõrd lihtne ja konventsionaalne, et ta ei kajasta kuigivõrd teravasti inimese individuaalseid jooni.

Kolmandaks võib inimest iseloomustada nende esemete kaudu, millega ta on lähedases ühenduses. „Mp“-s iseloomustatakse Kremerit tema lähemate sugulaste kaudu (lk. 9—10; 157—159). Siin on kasutatud ka kontrasti võtet („Särgvere Kremeril ep olnud Mäeküla vennaga



vähematki välist sarnasust“, lk. 157, ja siis järgneb venda iseloomustav kirjeldus). Peale selle iseloomustab Kremerit härrasmaja, too pooleli jäetud hoone (lk. 7–8).

Kuid „Mp“-s on veel eriline iseloomustamise vahend, s. o. kõrvalise episoodi sissetoomine.

Lk. 147 algab anekdoot, kuidas Kremeri kaasabil sai Mihkel Ketas enesele naiseks lapsega tüdruku Tiidu. Lk. 177—180, 190—191 tuuakse lood sepp Juhanist: nende kaudu iseloomustatakse Mari naisemoraali. Lk. 203—209 on sündmustikust kõrvalekalduv episood Prillupist ja kingsepp Maasikast. Kingsepa abielusaatus on paralleelne Tõnu omaga ja paralleeli säetakse ka nende isikud: alkoholist abi otsivad ja otsustavaks tegutsemiseks jõuetud.

Nii siis on iga peategelane seotud kõrvalepisoodiga. Need ei ole sündmustikukäigus sugugi olulised ja on ses mõttes täiesti liigsed kõrvalekaldumised. Ainult peategelaste iseloomustamiseks on neil tähendust.

Üldine on kõigile tegelasile, et nende iseloom avaldub peaasjalikult tegudes, mõtteavaldusis, tegutsemisviisis. Iseloomustamise algamine on siiski tegelasil igal isesugune.

Kremeri puhul kirjeldatakse tema iseloomulik riietus, siis üksikjooned näost, teguviisist; siis osalt hooned ja sugulased. Veel teoviisi kirjeldust ja 1. ptk. on lõpul.

1. ptk. on sisuliselt just Kremeri iseloomustamiseks ja samuti 2. ptki algus. Peab ütlema, et Kremer on karakteriseeritud mitmekülgsest ja kaunis teravate piirjoontega, kui ta astub 2. ptkis tegevusse, mis on romaani sündmustiku alguseks. Kremerit iseloomustatakse tugevasti ka kõrvaltegelaste kaudu, nagu on seda neitsi Vilhelmine, kutsar Peeter, Kuru Jaan jne.

Ettevalmistavalt tutvustatakse ka Marit 2. ptkis. Ta on tegevusetu, ta magab. Antakse mõned jooned välimusest, riietusest, liigutustest, teguviisist. Kremeri tutvustamisega 1. ptkis võrreldes on see juba üsna napp ja ei kanna enam spetsiaalse iseloomustamise ilmet, ei peatuta eriotstarbega, et iseloomustada tegelast, vaid tegevustikuga käsikäes tõstetakse esile mõningad üksikud jooned.

Prillupi tegevusse astumine on väga kõrvaltegelaslik: ta künnab, kui Kremer läheb mööda. Lähemalt ei ütelda temast muud, kui et hääl on „tõmmult kumisev“. Siis nimetatakse mõned korrad Tõnu ja alles 48. lk., kui juba veerand romaani peaaegu läbi, kerkib esile Tõnu: Kremer kutsub teda ja Tõnu räägib mõisnikuga. Iseloomulik on ainult üldjoontes tema oratio obliqua. 5. ptkis (lk. 54) on Prillup täies sündmustiku hoos, ilma et siingi tutvustataks teda lähemalt, peale ühe sõna,

nimelt, et tal on puudli nägu. Seegi ei ole spetsiaalselt kirjeldav, vaid esineb muu seas.

Nii siis tuuakse iga tegelane sündmustikku isemoodi. Jhine on ainult see, et kedagi autor ei iseloomusta otseselt sissejuhatavas osas.

Peale tegelaste sündmustikku astumist ei peatuta enam kuski selle erieesmärgiga, et tegelast üldiselt iseloomustada: kõik, mis teravamini iseloomustab tegelasi, see esineb ainult muu seas, kui silmapilgu kaasas käiv element. Peamiseks jääb sündmustikukäik ning siin karakteriseeritakse tegude, mõtteavalduste ja teguviisi kaudu. Teravam ja spetsiaalsem karakteriseerimine sünnib teguviisi kaudu.

Tähelepanu väärib tegelase tegevusse astumise esimese momendi karakteriseeriv osa: Kremer jalutab töötä möisasaksana, Mari naudib und laiseldes murul päisepäeval, Prillup on tööloom. Nii et kõige kolme tegelase kohta on esimene moment iseloomustav. Ka lõpumoment Mari ja Kremeri puhul on karakteriseeriv tugeval määral.

Lõpuks peab tähele panema veel erilist karakteriseerimise vahendit, millest harilikult analüüsides ei tehta juttu. See on karakteriseerimine kõnefiguuride kaudu.

Esimeses peatükis, eritledes autori suhtumust tegelastesse, on näidetes kriipsutatud alla, kuidas asetatakse tegelased isesugusesse valgusse: Kremer on kui koomiline sisemise ja välimise jõuta sakslasest möisnik, kes väärib pilget, Prillup on kui labane maamees, Mari kui salapärase jõuline looduselaps, keda peab hindama.

See karakteriseerimise vahend on väga oluline. Meie võime olla teadlik näit. tegelase iseloomu joonest, meie võime teada selle motiivid ja tulemused. Iseloomujoon, mis järeldatud niiviisi tegevuse, teguviisi, välimuse jne. põhjal, ei ole veel täielik. Puudub veel hinnang. „Mp“-s teostavad hinnangu eeskätt sõnafiguurid: metafoorid ja võrdlused. Nüüd asetuvad tegelased sellesse valgusse, mille on omistanud neile autor, nüüd on nad tõelised: kõik iseloomujooned nüansseeritakse ja kujuneb üldise väärtuse määra, mis tegelasel kui inimesel on autori tahtel. Vastavad näited on eritletud I peatükis.

## Lõpptulemused.

Kunstiteose juures on oluline tema tervikuküsimus. Arusaadav, kui tööd saab võtta kunstiteosena, siis ta peab rahuldama üldjoonelist tervikunõuet, kuid selle tervikluse teostamises ja õnnestumises võivad olla väga mitmesugused astmed.

„Mp.“ on küll tervikuline teos, kuid siiski iselaadsel kujul.

„Mp.“ sõnastusviis sisaldab kaks kontrastset elementi: a-tüübi ja b-tüübi. Veste (a-tüüp), nagu nägime, on valitsemas nii ulatuselt kui tähtsusest: suurem osa romaani on vesteline. Vestelise sõnastuse oluliseks eesmärgiks on paeluda lugeja tähelepanu: ta on arusaadav, vahelduv, elav, kerge, hingestatud huumoriga ja pildikas. B-tüüpi väljendusviisis jäävad need jooned kas tahaplaanile või koguni kaovad (nagu kergus, huumor): pearaskus langeb kujutusjoonte individuaalsusele, ilmekusele; sõnastus muutub originaalsemaks, ja et see ühtlasi on selge ja tajutav, siis ka mõjukamaks. B-tüüpi sõnastust vilksatub siinseal a-tüübi hulgas. Et ta on lähedalt seotud Mari isiku ja loodusega, siis omab ka seadusepärasuse. Ainult Prillupi puhul tikub a-tüüp lämmatama b-tüüpi; seda eriti, kui on tegu ühtlasi Mariga (näit. 10. ptki algus 128—131 lk.). Prillupi puhul on samas kohas ja samas olukorras üht ja teissugust sõnastustüüpi; niiviisi rikutakse seda seadusepärasust, mis valitseks sel puhul, kui b-tüüp piirduks ainult Mari ja loodusega.

Üldiselt aga põimuvad need kaks sõnastustüüpi ehedalt teineteisesse ja ei ärata ses mõttes ebatervikluse muljet. Ebatervik ei ole a- ja b-tüübi teineteisega sidumine (näit. 16. ptki esimene pool lk. 210—215, kus läbisegi vaheldub üks ja teine sõnastustüüp). Kuid ometi suudab nende kahe sõnastustüübi olemasolu äratada ka ebatervikluse muljet. Nimelt on nad „Mp“-s kaks suurevahemaalist äärmust, mõjuvad otse kontrastina: ühelt poolt kerge anekdoodiline veste, teiselt poolt südamest tulevad ilusõnad. Nende kontrastsus on nii suur, et üks reflekteerib teist ja rikub puhtust: „Mp“-s on haaravaid naljasõnu, kuid lähedalolev tõsidus kahandab nende hoogu; „Mp“-s on meeltülendavat kauniskõnet, kust õhkub intiimsust ja suurejoonelisust, kuid ümberolev



anekdootlikkus on sellele halvaks raamiks. Kui oleks b-tüüp kaaskäiv ainult Mari ja loodusega ning Prillupile ja Kremerile kuuluks a-tüüp, kui sõnastuse kontrastsusele vastaks ka puhtalt läbiviidud tektoonika, siis suudaksid ehk üle löhe ühineda kaks sõnastustüüpi üheks paljuütlevaks väljendusmooduseks, kuid praegu ei ole vastavat kunstikavatsuslikku kontrasti tektoonikas ning Prillupis segunevad kaks sõnastustüüpi ilma tektoonilise reljeefsusega.

Peale selle on tektoonilises mõttes romaani osadid, mis ei ole küll liigsed, kuid mis omavad halba proportsiooni: nimelt 1. ptk. ja lisaepisoodid, nagu on seda rõhutatud eelmises peatükis. Paistab, et siin ei ole olnud määrav kunstitahe niivõrd kui energia ja anekdootitahe. Kui esimene peatükk on venitavalt pikk ja üksikasjaline ning ajas tüütult peatuv, siis mida edasi seda kiiremini esitatakse sündmustikukäik, ja lõpuks katkeb ning seda mitte energiliselt, vaid lõdvalt. Seda peaks kandma küll kirjutamise erksuse kahanemise arvele. Teiseks nägime, et lisa-episoodidel on oma tähendus. Kuid nad on lõdvalt seotud muuga. Seda talitusviisi võib iseloomustada kui kalduvust elustada lugeja ühes suunas pingutust vahepalaga; see on muu seas jutustatud anekdoot, mis on teataval viisil ühenduses muuga.

Teiseks nõrgendab romaani tektoonilist tugevjoonsust asjaolu, et sündmustikukäigus ei esine kolme tegelase võitlust, kuigi seda tegelikult aimame. Praegu peaaeglikult kajastub kõik Prillupil ja see võtab sündmustikukäigult hoogsa värskuse. Et Mari-Kremeri vahekorid jääb varjatuks, siis sünnitab see tektooniliste joonte koossehituses tühja koha. Nagu eelpool rõhutatud, on sel teisipidi oma tähtsus ja ei riku tervikut kui niisugust, vaid lõdvendab ainult romaani tektoonika tugevjoonsust. Nii sõnastusviis kui tektoonika sisaldavad realistliku ja romantilise stiili elemente. Ed. Wilde tüse veste, mis arusaadav ja tähelepanupaeluv, kuulub realistlikku stiilisse. Sellega ühenduses olevad tüübid — Prillup ja Kremer — on lihtsad ja igapäevsed. Nendega võrreldes peitub aga Mari romantilisse loori: temas on arusaamatut, jõulist, salapärast, püüdelist. See naine pole igapäevne: tulla karvase Tõnu-nässu laste emaks, olla ise mitte ema, olla siiski elujõuline naine; valitseda oma ümbruskonda, kasvada üle omast ümbruskonnast, tungida kuhugi aimatavate eesmärkide suunas, — see ei ole igapäevse naise saatus, siin on mõndagi idealiseeritud. Ning selle saatuse väline tee on murdeline ja ootamatu. Eriti salapäraseks teevad Mari isiku tema suhtumuse lõplik kujunemine Kremerisse ja selle käik ning suhtumus sepp Juhanisse. Mari on kahtlemata romantiline tegelane kirjanduses. Mariga ühenduses paistab ka b-sõnastustüüp osalt romantilisena: sõnastus saab siin intensiivsema rütmi ja häälikkõla, sõnadest õhkub lüürilist meeleolu (näit. lk. 128, 212 jt.)



„Mp“-s ei ole Ed. Wilde mitte puhastverd realist; siin on nii mõndagi sisse tunginud romantika vallast.

Üldiselt märkame „Mp“-s kahenemist: seda sõnastuses kui tektoonikas tüüpide valiku ja käsitluse mõttes. „Mp.“ areneb põhiliselt kahes suunas. Esimese kujutussuuna eesmärgiks on paeluda ja huvitada lugejat. Romaanikirjanik on ikka olnud vestja: ta räägib inimestest teatavast punktist teatava punktini. Ning tema peab hoolitsema, et tema jutustus ärataks lugeja täit tähelepanu. Ed. Wilde on „Mp“-s pidanud silmas just eeskätt seda eesmärki. Ta aine on tuntud: rikas võtab vaeselt tema naise. Ed. Wilde on toonud siin omapäraseid varjundid ainejaotuses — üldine kokkulepe, mille harudeks kolm omapäraseid inimitüüpi — kuid probleemi omaette lahendamiseks ei ole ta otsinud ega avanud värskeid vaatenurki ega perspektiive. Probleemi omaette lahendusel, nii et tegelased oleksid ainult selle teostajad, ei ole „Mp“-s esiplaanilist tähendust. Pearaskus langeb tegelastüüpidele ja probleemi hargnemine on ainult aluseks, tagapõhjaks. Kahte peategelasse aga suhtub autor heatahtliku pilkega. See kõik annab tulemusena, et romaan kujundab selles osas anekdoodi. Anekdoot on „Mp“-s põhi ja anekdootlik on ka tema valdav kujutusviis. Nii on ka loomulikud kõrval-episoodid kui väiksemad haru-anekdoodid.

Kergesisuliseks ja -kujuliseks uudisjutuks takistab „Mp“-t muutumast kolmas tegelane Mari. Teise kujutussuuna eesmärgiks on ütelda südamest oma arusaamisi ja saavutada ilu. See on vastukaaluks esimesele ja et kvantitatiivse ülekaaluga ähvardab esimene element teise lämmatada, siis on teist elementi eriti soodustatud: siit on Mari idealiseerimine ja kõrgetooniline ja valitud sõnastus, mis kohati kannab otsitud-ilmelisi jälgi. Ed. Wilde ei ole loomingu-ääsil sulatanud neid kahte kujutussuunda võimsaks, paljuütlevaks üheks. Need kaks kujutussuunda ei ühtu üheks teeks lõpu-eesmärgile, vaid jooksevad teineteise kõrval teineteisesse põimudes.

Tundub, nagu oleks autor sihilikult rõhku pannud teise kujutussuuna mõjuleviimiseks, nagu oleks autor pingutanud, ilma et oleks teostanud oma püüdmist orgaaniliselt (Mari idealiseerimine ja otsitud välendusvahendid).

„Mp.“ vormiteostus ei üllata siis ka oma meisterlikkusega, seda just tektoonika ulatuses. Grammatilise aja osa teenib peaaegjalikult vahelduse tarvet; peatükkide kujundamine on vähe-effektne (üksluine lõtv algus ja samuti energia- ja varjundivaene lõpp); sündmustiku osade jaotus on ette kirjutatud ajast ja ühe tegelase jätkuvast jälgimisest, ilma et oleks mõjuvaid asetusi; sündmustiku arengu pinevus on lõdvestatud Mari-Kremeri vahekorra valgustamatajätmisega, kuigi selle tulemusena on saavutatud seesmine varjatud pinevus, millel on romaanis praegusel

kujul suur tähtsus: ta kujundab mõjuvalt romaani põhivaateid ja sisulist lõpptulemust.

Nii et originaalsuse ja erakordse meisterlikkuse mõttes ei paku „Mp.“ tektoonika palju. Kuid see ei ole ainumäärav, tähtis on, kas romaan on tervikuline ja orgaaniline. Eelpool nägime, et selles mõttes on mõningaid ebakohti. Need ebakohad on küll kahandanud romaani ühtlast ilmet ja mõju, kuid ei ole suutnud rikkuda siiski tervikut.

Nimelt on autor kogu aeg püsinud ühe ja sama küsimuse juures ning on teinud seda elavuse ja hooga. Juba see üksi päästaks terviku.

Teiseks on tema suhtumus tegelastesse küll erinev, kuid see ei kahene niivõrd, et saaks vasturääkivaks ja lahkpuudeliseks. Autori kaks suhtumust ühinevad tema tervikulises arusaamises. See ühinemine pole küll efektikas, kuid ta on siiski orgaaniliselt üksteisesse põimuv. Muu seas õigustab autori suhtumus ja üldkäsitlus ka 1. peatüki ja lisaepisoodid, kuigi ei suuda neid teha erilisteks voorusteks.

Kõige öeldu tagapõhjal on „Mp“-l kaks olulist väärtust: 1) ta on suutnud saavutada oma eesmärgi, mis seisab lugeja tähelepanu paelumises ja kaasaviimises, ning milleks on eriti kaasa aidanud varemini mitmel puhul rõhutatud vahelduvus ja elavus; 2) ta on annud rea kauneid ja mõjuvaid sõnastuskohti, ning siin avaldub meister omas suurus. Juba vestelised osad on tabavad, reljeefsed ja värsked. Kuid suurem mõju on neil üksikuil meeldesööbuvail joontel, nagu on toodud II ptkis ilmekates näidetes ning sõnastusosades, kus autor on täiel määral saavutanud oma eesmärgi teises suunas: nimelt on tabanud ilu mõjuvais ja elavais piltides. Näit. on -16. ptki esimene pool lk. 210—215 efektikalt meisterlik: ilmekas, vahelduv, edasitõttav, ilusakujuteline ja väga sisukas.

## The Style of Eduard Wilde's Novel «The Milkman of Mäeküla».

### Summary.

The object of the present investigation is the description of Eduard Wilde's style in his novel "The Milkman of Mäeküla". The point of view adopted is that of literary science, avoiding as far as possible any personal bias, and the method is that of literary analysis, consisting in the examination of all essential stylistic features and in the study of the synthetic processes applied by the author. Whatever aspects of the work fall outside the field of individual style and diction are rigidly excluded. In every particular case the analysis proceeds from the relation of the work to the reader, the work itself always forming the object of the investigation, whilst the reader merely plays the part of the recipient of the literary effects produced by the text and the style.

Stress has been laid throughout on the qualitative aspect of the stylistic forms and processes, as even an isolated detail may be valuable for critical estimation. Literary science is not concerned with the exact number of occurrences of any particular feature of style. Hence no statistics have been given in the present investigation, but the description of the qualitative aspects is supported by general numerical estimations of the examples adduced, for which a basis is supplied partly by the detailed analysis of a certain passage of the work (chapt. II, part 1) and further by the annexed diagrams.

The discussion of E. Wilde's novel "The Milkman of Mäeküla" has pursued the principal aim of providing a solution for the problem of the author's own attitude towards the theme of his work and in particular towards his chief characters (chapt. I).

"The Milkman of Mäeküla" is a narrative in epic form about two men and a woman who belongs to both of them. The author, while in general maintaining his epical attitude towards the theme, frequently deviates from the straight epic path. The most important of these deviations are caused by his habit of adopting the character's standpoint in the narrative and thus abandoning the true epical detachment. The literary form through which this change of attitude is effected is the manner of dialogue and monologue described by E. Lorck<sup>1)</sup> as "erlebte Rede" which is the essential stylistic feature of the novel. In the present discussion this feature is called the adoption of the character's standpoint<sup>2)</sup>.

---

1) E. Lorck: Die „Erlebte Rede“. Heidelberg, 1921.

2) It might also be given the name of "impressive dialogue".



As regards his attitude towards the characters the author shows a good deal of subjectivity (chapt. I, part 3). The diction and particularly the figures of speech supply ample evidence for the conclusion that the author's attitude towards his principal male characters Kremer and Prillup is one of irony in various degrees of pointedness, whereas he regards his heroine Mari with partiality, appreciation and even approval. We here discover the clue to the fundamental stylistic peculiarity of the novel. The work exhibits a dualism, in its choice of theme as well as in its diction and structure, of two antagonistic elements. The present analysis characterizes these elements in greater detail and shows the manner in which they are interwoven and fused together. The author's personal attitude reveals to us the direction of his creative process. The principal feature of the novel is this falling apart into two fundamental plots which are closely interwoven and assist each other in the realization of the main purpose of the work, while yet remaining distinct and easily recognizable.

A similar dualism can be ascertained in the diction (chapt. II). In general the diction of "The Milkman of Mäeküla" is not in any marked degree peculiar. In chapt. II, part I about a page of the text has been subjected to closer analytical examination, this passage being typical of the whole work. The style here is largely imaginative and the contents of a varied nature, but in general no outstanding peculiarities of diction are observable.

As regards the general character of the diction (chapt. II, part 2), its most prevalent and striking quality is its impressiveness. This is secured by the precise use of words taken in a literal sense, further by the wealth of onomatopoeic words and, lastly, by apt and graphic figures of speech. Of particular importance for the discussion of this general character of the diction are a number of individual felicitous expressions of fine artistic quality. On the broad basis of the average diction of the work these outstanding felicities form culminating points and dominate the general impression of the style.

The analysis of chapt. II, part I shows the relative frequency and distribution of such points of greatest brilliance. They and the rest of the examples chosen lead us to the conclusion that one aspect of the style of "The Milkman of Mäeküla" is a peculiar impressiveness of diction stimulating the imagination and rousing the emotions of the reader. It is the manifestation of the author's peculiar gift of artistic discrimination and of a creative power far surpassing that of the ordinary novelist.

In the novel there are whole passages which are sustained by the power of pregnant expression and by the peculiar and individualizing quality of the diction.

Occasionally the habit of impressive diction seems to degenerate into a conscious striving after originality. The author uses expressions peculiar and striking enough in themselves which, however, are not completely amalgamated with the rest of the diction, so that a certain disharmony and want of artistic unity results.

The striving after originality appears only in isolated instances, which do not form culminating points in the diction like those which produce the general impressiveness, but occur as sporadic jarring disturbances. They are, however, sufficiently frequent for influencing the general impression of the style.

If we take the individualizing, pregnant, refined form of diction as one aspect of the author's style we can find another aspect in the conversational and popular manner of expression prevalent in many passages.



Figures of speech (chapt. II, part 3) are an integral element of artistic prose. Their general function in "The Milkman of Mäeküla" has already been seen in the discussion of the author's personal attitude and the general character of the diction. Their approximate frequency has been ascertained in the analysis of p. 126 of the novel (chapt. II, part 1). But when discussing the figures of speech it is also important to determine their relative frequencies and the specific meaning of each class of figures. From this point of view the figure of synecdoche is particularly characteristic of E. Wilde's style in this novel. It occurs with comparative frequency and supported by the figure of metonymy lends a peculiar flavour to the style. They help to endow objects and their parts with an aspect of life which are thereby made powerfully to attract the reader's attention, the result being a characteristic colouring and proportion in the composition. Periphrases are also not infrequent. They have the psychological effect of causing a certain indirectness of impression and are of value especially in lighter passages. Comparisons are effected in "The Milkman of Mäeküla" principally by means of action, thereby strengthening the dynamic quality of the work. In comparisons the important element is the valuation and characterization implied. By means of comparisons the author often expresses his personal opinion of a character.

The comparisons are in themselves of minor importance and only serve to heighten the dynamic effect of the contents of the novel. Dynamic power is a general quality of "The Milkman of Mäeküla". It is analysable and verifiable by comparison of the predicate and subject parts of the sentence, by the frequency of the participle and the occurrence of verbs as figures of speech. Only the first chapter of the novel may be described as static.

After having analysed the text of a page of the novel (chapt. II, 1), characterized the striking features of the general impression of the style (chapt. II, 2), and lastly discussed the specific meaning and dynamic quality of the figures of speech and forms of sentences, we are in a position to discover the synthetic processes into which these elements enter.

We can first of all ascertain two types of diction. Type A is conversational, popular, somewhat humorous, lively, varied, and within the scope of readers of average intelligence. Type B is literary and individual; the sentence construction, the vocabulary and the rhythm convey the author's thoughts with verve and energy, graphically and tellingly, revealing the discriminative power of the practised writer. Types A and B make their appearance in passages with an appropriate content and are organically interwoven and fused together. The variation of the type of diction is accompanied by changes of the sentence rhythm. With type B the rhythm in places develops into a predominant feature of style and in reading obtrudes on the attention. Type A, on the other hand, is without any pronounced rhythmic quality.

An essential element of rhythm are the pauses: paragraphing, special methods of punctuation, the colon, the dash, parentheses. Account has also been taken of the length of sentences, the varying compactness of the diction and, lastly, the chief accents of the sentences, and the fluctuating distribution of the stressed syllables. It is further important to note that E. Wilde is fond of introducing sentences with unstressed words, for which reason they often begin with conjunctions like "and" or "but". The sentences usually also end in unstressed words and falling cadences.

The examination of the rhythm shows how studiously the author has pursued the principal aim of his narrative, viz that of interesting the reader. He has

employed a wide range of means for lending variety, warmth and colour to the style and make it appeal to every side of the reader's mind.

From the point of view of novelistic construction (chapter III) one of the first elements that deserve attention in "The Milkman of Mäeküla" are the types of diction. Type A appears in the passages dealing with the principal characters Kremer and Prillup, whereas type B prevails in those which are devoted to the heroine Mari and to descriptions of nature. Certain parts of the novel characterized by specific contents are therefore written in a conversational style, others in a higher form of diction, in accordance with the general dualistic conception of the work.

The diction reveals still another constructive element, viz. the mutual relationship of the narrative, the dialogue and the description. It has been shown above that the style of "The Milkman of Mäeküla" possesses a dynamic quality. Accordingly long-winded descriptions of a static nature are wanting in the novel, with the exception of the first chapter, which, however, is out of proportion and harmony with the rest of the work. Elsewhere the descriptions are brief and added to the narrative in small doses, their purpose being to supplement the descriptions of happenings. The dialogues occupy a large amount of space in the text. They are, however, never spun out, but are intermingled with narrative passages. The dialogue introduces a dramatic note into the story, approaches the narrative to real life and adds zest to the scenes and situations depicted. This effect is further enhanced by the adoption of the standpoint of the characters, i. e. by the "impressive dialogue" (cf. above p. 131).

In general the descriptions are not responsible for any very noticeable retardations of the plot, neither do the dialogues usurp the function of carrying on the story, but everywhere the dominant element is the author's lively and ever varying straightforward narrative manner. The mutual relationship of narrative, dialogue and description is represented in diagram No. II.

The easy flow and the liveliness of the narrative are greatly assisted by the author's use of the grammatical tenses, which is also an important element in the construction of the novel (cf. diagram No. III). In "The Milkman of Mäeküla" the fundamental aspect of time is the past, but side by side with it we frequently find the present tense employed, the two being quantitatively in almost equal proportions. The present brings the event described nearer to the reader's actual experience and renders the connection between his mind and the text more intimate. It is, besides, closely related to the manifestation of the author's subjective attitude in the novel. On the other hand the author makes use of permutations whenever any break occurs in the course of the narrative, e. g. at the beginning of new sections etc. This happens after every 20—30 pages. It is thus seen that the permutations of time chiefly serve the purpose of rendering the narrative more lively and varied.

The grammatical tenses are of paramount importance for the construction of the novel at the beginning and at the end, where they bring the work in contact with the reader. This is especially to be observed at the end, where the course of events leads to a catastrophe and the heroine Mari begins a new life. Here the present tense sustains the note of optimism and widens the prospective of a better future.

The chapter division of the novel is not artistic (cf. diagram No. III). The intervals between the chapters are the natural pauses in the course of events. They have no other purpose except that of breathing spaces. Hence their length varies very little, 15 pages being the average. The chapters all begin in an

introductory, preparatory manner at a low level of interest. Then the curve of the narrative begins to rise, remains for a short time at the level of highest intensity and finally ebbs down again to the initial zero point. The most impressive conclusion is that of the last chapter, this being at the same time the end of the novel, and here a very good formal synthesis is achieved with the grammatical tense.

When discussing the question of the mutual relationship of the various parts of the novel, we must first of all draw attention to disharmony between the first chapter and the rest of the work. Here there is much diffuse talk about unessential matters, the chapter is rendered static by the descriptions, it looks back to the past, whereas retrospection does not occur anywhere else in the novel. The real beginning of the novel is to be found in the second chapter. As regards general proportion, the first part of the novel is long-winded and over-burdened with accessory details (cf. diagram V). The leading up to the decisive situation occupies 127 pages, i. e. over one half of the work <sup>(127)</sup><sub>(224)</sub>. The length of the preparatory part is not due to the wealth of contents and the complication of the plot, but it is simply out of proportion with the rest and overmuch drawn out.

The most interesting part of the novel is only 88 pages in length (pp. 127—215). After this the narrative ebbs down to a similar low degree of interest as in the chapter endings, and the novel ends abruptly.

The various events of the story follow one another in unbroken succession, as would be the case in actual life with characters of the kind described and under similar circumstances. This background is only in a few instances interwoven with parallel plots.

The attention of the author is here always concentrated on a single individual. In "The Milkman of Mäeküla" there are 3 almost equally important characters and the novel therefore is made up of narrative passages about these characters which follow each other in a specific order which is illustrated by diagram IV.

Quantitatively the narrative is mostly concerned with Prillup and he is indeed the outstanding character in the novel. The complication of the action as well as the unravelling of the knots is effected by him directly or indirectly.

The part of the narrative devoted to the heroine Mari is the smallest, but in the development of the plot of the novel she occupies the central position. She has been left somewhat romantic, mysterious. Full of elemental power, she is the cause and the goal of the action of the novel. The reticence of the author as regards Mari, the mystery enveloping her, the elemental power of her nature and the author's partial attitude towards her, rising to a certain degree of idealisation, make her the central figure of the novel. Here the fundamental dualism of the conception becomes apparent: on the one hand Prillup and Kremer, whom the author depreciates, about whom he writes in unelevated style, who are constantly in the forefront of the narrative, and on the other hand Mari, towards whom the author's attitude is one of appreciation and sympathy, causing a truly lyrical note in the passages devoted to her, and of whom little is told directly. And with the treatment of Mari the descriptions of nature are in harmony, which serves to emphasize the elemental power of Mari.

The character drawing in the novel is only in part direct. In indirect characterization the author betrays great power. The characterization unites the action with the narrative. In general the novel looks like a mere narrative of events, but in reality it is essentially a creative presentation of human types.



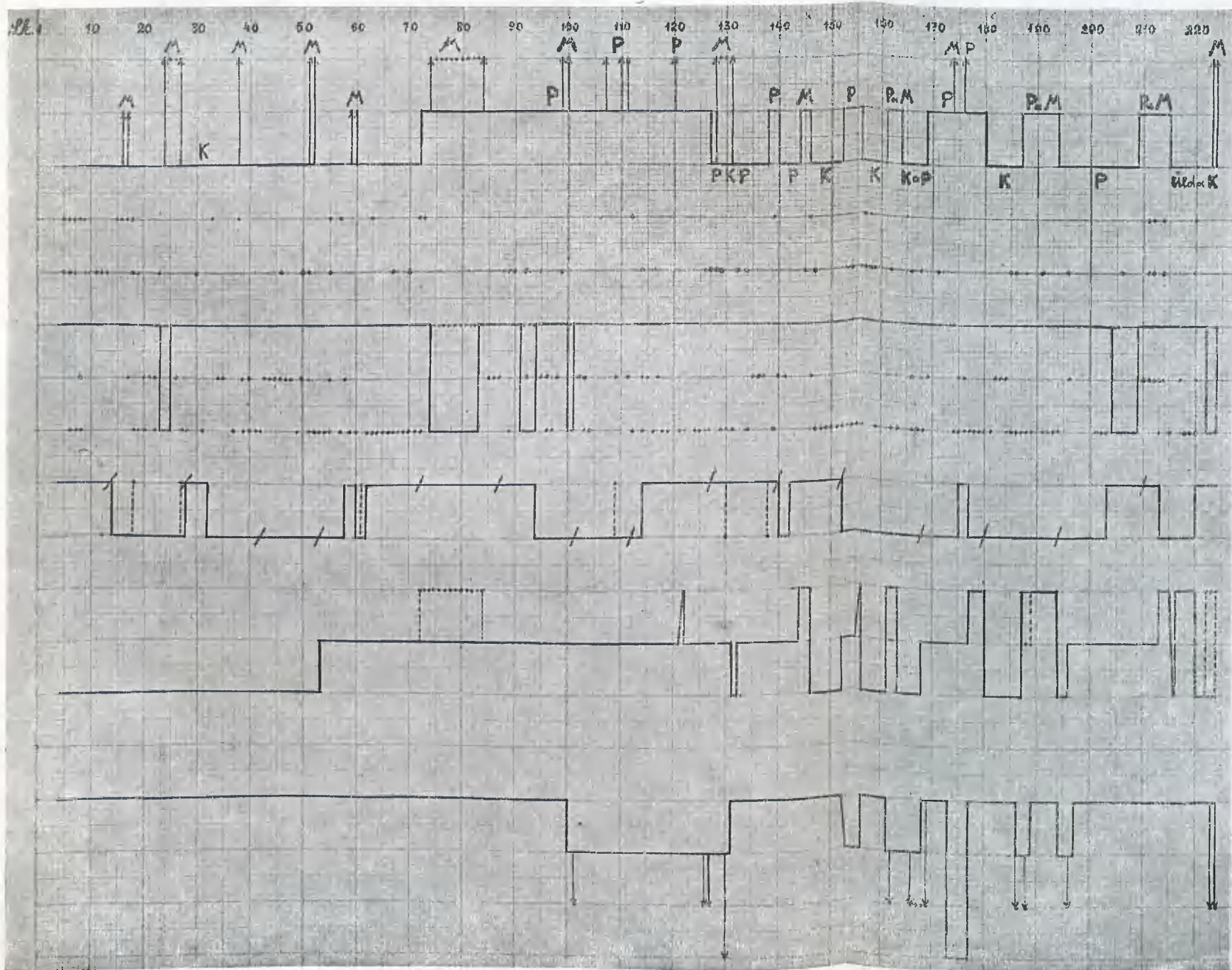
The ideas of the novel obtain their final precision from the parallel presentation of the types of character.

In addition to characterization by behaviour, diction, appearance and environment, the author avails himself of technical aids (parallelism of plot, first appearances of characters) and the decisive traits are added to the character portraits by the use of the figures of speech: here the author by his personal attitude reveals his final estimation of the characters.

Summing up we may note in the construction a considerable mastery of details, but in the mail outlines here and there a certain lack of finishing touches.

Ed. Wilde is first and above all a story-teller and his greatest artistic faculty is his skill in narrative and his power of arresting and holding the reader's attention. In general the work exhibits a fundamental dualism, in the author's personal attitude as well as in the diction and the construction, but this dualism does not go so far as to spoil the effect of the whole. All that can be said is that it is clearly perceptible and contributes in an important manner towards the understanding of the contents of the novel.





M = Mari, P = Prillup, K = Kremer; / = peatükkide algus, beginnings of chapters.